



# سلسلہ شخصیات

تجسس عن مؤلف

تأليف: لوبچی برندلو  
ترجمة وتصدير  
محمد إسماعيل محمد

الناشر  
دار النهضة العربية  
٣٤ عبد الحليم شرقي بالقاهرة



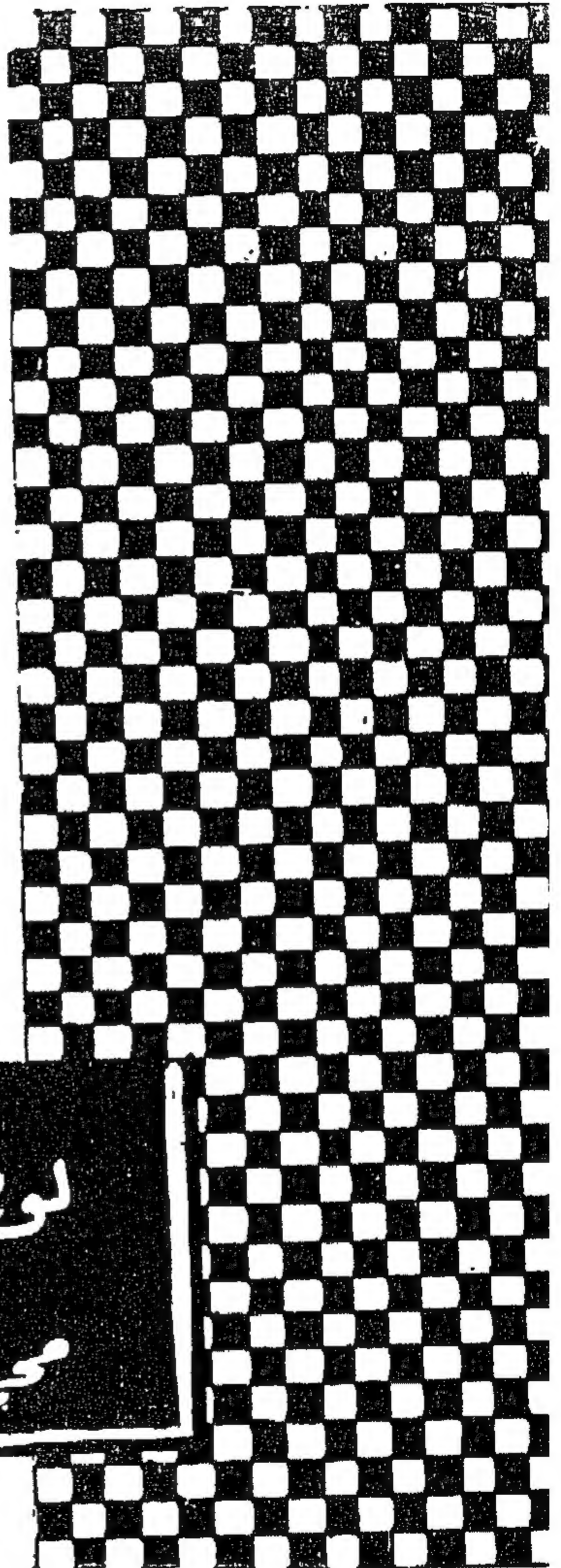




المطبعة العالمية ١٦، ١٧ ش. صرّح سعد بالفاخرة

# ست شخصیات

تجارت عن مؤلف



تألیف و تصدیق  
لو جی بر ند لو  
ترجمة و تصدیق  
محمد احماد عیل محمد

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA

مكتبة الإسكندرية



# تصدير

بقلم

محمد اسماعيل محمد

---

شهدت مدينة « اجر جنت » بجزيرة صقلية بالبحر الابيض المتوسط أو البحر الافريقى ، كما سماه الاديسى الجغرافى العربى ، مولد « لويجى برندلو » فى الثامن والعشرين من شهر يونيو ١٨٦٧ أى منذ مائة عام خلت . وظهر العبقرى منذ طفولته ميولا أدبية واضحة ، فتحول الى دراسة اللاتينية والآداب بعد أن كان أبوه قد وجهه الى الدراسات التجارية والمحاسبة ليساعده فى ادارة اعماله التجارية . وبعد أن أتم دراساته الاعدادية والثانوية بين « كركنت » على حد التسمية العربية وبالرم عاصمة صقلية ، بدأ دراساته الاكاديمية بجامعة روما . ولكنه سرعان ما تحول ، بإشارة من بعض أساتذته ، الى جامعة بون بألمانيا حيث حصل بامتياز على درجته الجامعية برسالة أعدها عن « تطور العامية فى جرجنت » عام ١٨٩١ .

استهل برندلو حياته الادبية بكتابة الشعر ، ثم هجر النظم الى النثر فنشر أولى رواياته عام ١٩٠١ . وتعاقب انتاجه الادبى بعد ذلك فى سيل غزير من القصص القصيرة والروايات الطويلة ، كتبها فى



ظروف عائلية واقتصادية عصيبة ومضنية وقاسية الى أبعد حدود  
القسوة حيث توالى الكوارث المالية على أبيه ومرضت زوجته ثم  
أصيبت بالجنون ، واستدعى والداه « دى سستيفانو » و « فاوست »  
للحرب العالمية الاولى ( ١٩١٤ - ١٩١٨ ) ، مما زاد من جنون الزوجة  
واضطراب ابنتها « ليتا » وابنته التي كانت تعطف عليه الى الحياة  
بعيدا ، عن المنزل تفاديا لفيرة أمها وعلى حساب راحة أبيها .

وخلال الحرب العالمية الاولى ومنذ عام ١٩١٦ كرس « برندلو »  
وكان قد ناهز الخمسين كل جهوده الادبية للتسليف المسرحي ،  
فانتقل بفضل هذا اللون من الادب وخاصة بعد عرض مسرحية « ست  
شخصيات تبحث عن مؤلف » عام ١٩٢١ الى مصاف أئمة المسرح في  
العالم بأسره ، فعلا صيته وذاعت شهرته وكان ثالث أديب ايطالى بعد  
« كروتشى » و « ديليدا » يفوز بجائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٣٤ .  
وفى ١٠ ديسمبر ١٩٣٦ مات المؤلف الايطالى والعالمى فى روما ، ولم  
يتم الفصل الثالث من آخر مسرحياته « عمالقة الجبل » .

يكشف فن برندلو فى المرحلة الاخيرة خاصة عن التناقض بين  
الحياة والصورة . فالحياة كى تضطرد لابد من ان تتاكل ولكى تتشكل  
لا بد من ان تكون لها صورة ثابتة ومن ثم يكون التناقض والصراع  
الدائم بين ضرورات الحياة الديناميكية ومتطلباتها الاستاتيكية .  
فيقول برندلو بان الحياة لون من التناقض الجدلى بين الحركة والصورة .  
وفى مسرحياته المتأخرة حاول ان يظهر هذا التناقض ، خاصة فى



المرحلة الثانية والاطيرة من حياته ككاتب مسرحى • فتناوله من خلال  
ياس الانسان من ادراك أى شىء عن نفسه أو عن العالم الذى يحيط به

ولكن هذا المعنى فى الواقع لا يفسر كل الاتجاهات التى وردت  
فى أعمال برندلو المبكرة تلك الأعمال التى تكشف ايضا عن طرافته  
وجدة فنه • وفى مسرحياته الاولى التى ضمت بعد ذلك فى مجموعة واحدة  
تحت اسم « الاقنعة المكشوفة » وتقل قليلا عن عشرين مسرحية ركز  
برندلو على فضح الاكاذيب وكشف سخرية الحياة وتهافت الحقيقة  
المفترضة ، عن طريق تمزيق الاقنعة التى تخفى الرياء والكذب والتصنع •

وتناول الشخصية الانسانية وهل هى فى حقيقتها كما يراها  
الانسان من داخل نفسه أو كما يراها الآخرون ، الاصدقاء والاعداء  
على السواء • وهنا تكمن المأساة : مأساة الانسان الذى تعذبه أسرار  
شخصيته ، والذى يضطرب كيانه لمحاولة معرفة الحقيقة • الانسان  
الذى لا يعرف الا الحاجة المستمرة الى ضرورة ملائمة كيانه مع صورة  
من صور الحياة العديدة المتلاحقة فتزدري الحياة الدافعة التى لا ترحم  
بكل تدبير من صنع هذا الكيان الهش • وتوصل المأساة الى ذروتها  
حين يدرك هذا الانسان المعذب البائس أنه مهما فعل فليس فى مقدوره  
أن يتبادل التفاهم مع بنى جنسه حيث معانى وقيم الأشياء فى عالمه  
هو تختلف عن معانى وقيم الأشياء فى عالم أخيه ، فيمسى وحيدا فى  
هذا العالم •

هذا وحين عرضت مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف »  
فى روما للمرة الاولى عام ١٩٢١ ، اثارت ضجة كبرى وانقسم الجمهور  
حيالها الى فريقين ، فريق يصفق تصفيقا حادا وفريق يصفر صفيرا  
عاليا ويرغى ويزبد ويلعن المؤلف ويصمه بالجنون .

مما يعيد للاذهان ما حدثته مسرحية « هرنانى » درة اعمال  
فيكتور هيجو حين عرضت على المسرح للمرة الاولى عام ١٨٣٠ ، فقد  
اثارت معركة حامية الوطيس بين الشـباب المجدد من جانب  
والكلاسيكيين من جانب آخر ، وكان فيكتور هيجو قد مهد لهذه الثورة  
الادبية باصدار المنشور الادبى التاريخى فى صورة مقدمة لمسرحيته  
المعروفة باسم « كرومويل » عام ١٨٢٧ وهى المقدمة التى اصبحت  
انجيل الرومنطيقية فى الادب التمثيلى الرومنطيقى وباتت تعتبر وثيقة  
ادبية ضخمة منفردة بذاتها فى تاريخ الادب الفرنسى بل وفى تاريخ  
الآداب الانسانية .

وكذلك ظلت مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » فترة  
طويلة موضع حديث النقاد الايطاليين والاوروبيين على السواء ، بين  
التقييم والتثريب ، الامر الذى دعا برندلو نفسه لآن يكتب بحثا  
طويلا يرد فيه على النقاد ويشرح المسرحية ويبين مذهبه فى الادب والى  
أى مدرسة ينتمى . وجاء البحث قطعة أدبية خالدة ودرسا فى الادب  
المسرحى يضاف الى كل ما قدمه لويجى برندلو من مساهمة ممتازة  
فى هذا المضمار ويوضح ابعاد الثورة التى أحدثها فى المسرح المعاصر .

القاهرة فى ٠٠٠ يونيو ١٩٦٧

محمد اسماعيل محمد



حوار  
بین  
پرنڈلو و النقاد  
حول مسرحة  
ست شخصیات تحت عن مؤلف





## مقدمة بقلم لونيچي پرندلو

التحق بخدمة الفن الذي أزاوله منذ سنوات عديدة ( وكأنه كان بالأمس ) شيطان نشط ليس غريباً على المهنة ، يطلق عليه في عالم الأدب اسم « الخيال » .  
شكس ، ساخر ، حين يهوى الاتشاح بالسواد يصبح غالباً غريب الأطوار ، على نحو يصعب معه اليقين في جدية عمله وطرافة تصرفاته . يدس يده في جيبه فيخرج قبعة بجلاجل ، يعلقها على رأسه ، قرمزية كعرف الديك ، ويولى الإدبار . كثير الحركة ، اليوم هنا ، وغداً هناك . يحلوه أن يسوق إلى في المنزل كي أستوحي روايات وقصصاً ومسرحيات ، أتعس خلق العالم طراً ، من رجال ونساء وأولاد تطوقهم ظروف غريبة لا يجدون عنها حولا ، يختلفون في أشكالهم ، مخدوعين في آمالهم ، وغالباً ما يطرأ على نفسى ألم شديد من جراء معالجة موضوعاتهم .

نعم دأب خيالى هذا منذ عدة سنوات خلت منقاداً لوحى شرير أو منساقاً لنزوة متطيرة ، على الحضور إلى في المنزل مصطحباً أسرة برمتها ، لست أدري من أين ولا كيف تصيدها ،

مؤمناً بأن في طوقى استخلاص موضوع لرواية رائعة من ظروف هذه الأسيرة .

وجدت أمامى رجلاً ناهز الخمسين في سترة سوداء وسراويل لونها فاتح ، عابس المحيا متجهم النظرات من تأنيب الضمير ، وامرأة بائسة في زى الأرامل تصطحب طفلة رقيقة في الرابعة من جانب و غلام يزيد على العاشرة قليلاً من الجانب الآخر ، وشابة جريئة جسورة تتشجع هى أيضاً بالسواد ، ولسكن في ابتذال وخيلاء واخضة التناقض ، تنضح ازدراء ألياً للهرم المعذب واشاب ناهز العشرين ، يحرص الأخير بدوره على تجنبهم . منطو على نفسه وكأنه يحتقر شأنهم جميعاً . وباختصار هم الشخصيات الست التى تظهر الآن على خشبة المسرح في بداية المسرحية . ويشرع أحدهم أو الآخر وكثيراً أيضاً ما يطفى أحدهم على الآخر في سرد مأساة حياته على مسامعى ، ويصرخ في كل منهم بحججه ويرمون كلمهم في وجهى بعواطفهم المضطربة ، شأنهم الآن في المسرحية على وجه التقريب مع رئيس فرقة التمثيل الذى شاء سوء طالعهُ أن يقع في طريقهم .

ترى هل في مقدور أى مؤلف كان أن يقول : كيف ، ولم ، ولدت إحدى الشخصيات في خياله ؟ إن سر الإبداع الفنى هو سر الخلق الطبيعى عينه ، ففى قدرة أى امرأة بالحب أن تأمل في أن تصبح أما ، ولسكن الأمل وحده ، مهما اشتد لا يكفى . وتجد هذه



المرأة في يوم من الأيام نفسها في سبيلها إلى أن تصبح أمًا ، دون معرفة دقيقة بوقت حدوث ذلك على وجه التحديد . والفنان كذلك يجمع في نفسه طوال حياته الكثير من نطف الحياة دون أن يستطيع على الإطلاق أن يحزم كيف ، ولم . . . انطبعت في خياله في لحظة بالذات إحدى هاتيك النطف الحية ونشطت لتصير بدورها مخلوقاً حياً — على مستوى من الحياة أرقى من هذا الوجود اليومي دائم التغير .

ويمكنني أن أقول فقط إنني وجدت دون سعي مني على الإطلاق في مواجهتهما : كائنات حية ، يمكن الإحساس بها ، ويمكن سماعها والإنصات حتى لشهيقها وزفيرها — أعني الشخصيات الست التي تظهر الآن على المسرح . كان أصحابها حضوراً ، كل وسره الألم ، يضطربون في خضم الأحداث التي تربط بينهم ، ينتظرون مني أن أدفعهم إلى عالم الفن مستخرجاً من شخصيتهم وعواطفهم وظروف حياتهم رواية أو مسرحية أو إحدى القصص على الأقل .

ولدوا أحياء وتشبثوا بالحياة .

وهنا تجدر الإشارة إلى أنه لم يحدث على الإطلاق أني قدمت شخصية ما سواء لرجل أو لامرأة مهما كانت فريدة أو متميزة لمجرد الرغبة في تقديمها ، ولم أرو حادثة معينة سعيدة أو محزنة ، لمجرد

الرغبة في روايتها — ولم أصف مشهداً من المشاهد لمجرد الرغبة في وصفه .

ثمة كتاب معينون — غير قليل — تستبد بهم هذه الرغبة ولا يبغون عنها حولا ، أولئك كتاب يغلب عليهم طابع التقرير الوصفي .

وثمة آخرون يشعرون إلى جانب هذا الطابع التقريرى ، بضرورة وجود أعماق روحية ، فلا يتقبلون من الصور والأحداث والمشاهد إلا ما كان منها متشرباً — إن صح هذا التعبير — بدرجة معينة من الحياة ، وكان مكتسباً لإحدى القيم السكّية . وهؤلاء كتاب يغلب عليهم الطابع الفلسفى — وقد كان من سوء الطالع أن أنتمى هؤلاء الأخيرين .

إنى أمقت الفن الرمزى الذى يفقد عند التعبير عنه كل حركة تلقائية ليصبح قوالب وصيغاً استعارية ، ففيه ضياع للجهد وسوء فهم لمهمة الأدب ، لأن مجرد إلباس المشاهد مغزى استعارياً إنما يعكس بوضوح شكها الأسطورى وخلوها بذاتها من كل واقع تصورى أو حقيقى أو حيوى ويظهرها كما لو كانت قد رسمت لتصوير إحدى القيم المعنوية . وضرورة توفير الأعماق الروحية التى أتحدث عنها لا يمكن استيفاؤها عن طريق مثل هذه الرمزية الاستعارية اللهم إلا فى أحيان قليلة حينما يكون القصد هو السخرية الرفيعة —



كما هو الحال عند اريستو مثلاً — فهذا المذهب يبدأ بفكرة أو بمعنى أصبح هو فكرة تتشكل أو تسعى لأن تتشكل في مجموعة من الصور، في حين أن ذلك المذهب الآخر على النقيض يسعى إلى أن يجد في مجموعة الصور التي ينبغي أن تظل حية وحررة من تلقاء ذاتها في كل أشكالها، معنى يسمح عليها قيمة ما من القيم .

وإني على قدر ما نقبت . لم أفلح في إكتشاف هذا المعنى في تلك الشخصيات الست . وقررت من ثم أن أسقط من حسابي مسألة إبقائها على قيد الحياة .

ونذا كرت مع نفسي أني طالما أزعجت قرائي بمئات ومئات القصص — فلماذا أدخل الضيق عليهم من جديد برواية مأسى هؤلاء التعيسين الستة ؟ وبهذا الضرب من التفكير أبعدهم عني . أو بمعنى أدق حاولت جهد الطاقة إبعادهم عني . ولكن الحياة لا توهب عبثاً لأي شخصية من الشخصيات . هي مخلوقات من صنع روائي ، ولكنها — أعني الشخصيات الست — أصبحت تَحْيَا حياة خاصة بها وملكا لها ، حياة لم تعد ملكاً لي ولم يعد في طوقى أن أنكرها عليها .

وعلى الرغم من إصراري على الرغبة في طردها من خيالي ظلت بعد أن أوشكت أن تستقل بذاتها هن كل دعاة روائية ، وكأنها شخصيات رواية خرجت بأعجوبة من صفحات كتاب كان يحتويها ، تواصل حياتها لحسابها الخاص ، وتغنم لحظات معينة من يومي ،

وأنا منفرد بنفسى ، فى مكتبى لتواجهنى من جديد ؛ يحضر ليغرينى  
واحد منها أو الآخر . وأحياناً اثنان معاً أو أكثر ليقترحوا هذا  
المنظر أو ذاك لتمثيله أو لوصفه موضحين ما يمكن أن ينشأ عن ذلك  
من تأثير وما عسى أن يثيره موقف فريد من نوعه من اتهامات  
جديدة وغير ذلك كثير .

كنت أدع نفسى تنعم هنية بالانتصار عليهم ، ولكن فى كل  
مرة منيت النفس بهذا النصر ، وكل فترة اغتصمتها لاستجمع أنفاسى  
قليلاً ، كانوا هم بدورهم قد دعموا وجودهم وازدادوا جلاء ووضوحاً  
وأصبحوا من ثم أشد تأثيراً علىّ وأكثر اقناعاً لى . وهكذا اقتنعت  
رويداً رويداً بأن محاولة العودة إلى التخلص منهم أصبحت أشد  
صعوبة بالنسبة لى فى حين أنه قد أصبح من أيسر الأمور عليهم  
العودة إلى غوايتى وإغرائى . لقد باتوا يلاحقونى إلى حد شغل كل  
أفكارى وملك على كل نفسى حتى انتهى بى الأمر إلى أن فقدت كل  
سبيل للهفر ...

وقلت فى نفسى : ولم لا أقدم لقرائى هذه الحالة الجديدة كل  
الجدة لمؤلف ينسكرك الحياة على بعض شخصيات ولدت حية فى خياله .  
ولم لا أصور حال هذه الشخصيات التى بعد أن نفخت فيها الحياة ،  
لا تقنع بالبقاء طريفة دنيا الفن ؟ لقد انفصلت هذه الشخصيات  
عنى . وأصبحت تعيش لحسابها الخاص — واكتسبت الكلام  
والحركة ومن ثم أصبحت بذواتها ومن خلال الصراع الذى فرض

عليها أن تخوضه معي من أجل الحياة شخصيات درامية ، شخصيات  
تقدر من تلقاء ذاتها أن تتحرك وأن تتكلم . وهي إذ تدرك في  
نفسها هذه الصفات ، تعلمت كيف تدافع عن نفسها ضدى وسوف  
تتعلم كيف تدافع عن نفسها ضد الآخرين ، ومن أجل ذلك فلندعها  
تذهب إلى حيث اعتادت الشخصيات الدرامية أن تذهب لتتعم  
بالحياة أعنى فوق خشبة المسرح — ولترقب ماذا يحدث لها .

وقد كان وحدث بطبيعة الحال ما كان متوقعا حدوثه : نشأ خليط  
من التراجيدى والكوميدي . من الخيالى والواقعى . فى موقف ساخر  
جديد كل الجدة معقد إلى أبعد حدود التعقيد . موقف درامى يدعو  
اكتماله بذاته وعن طريق شخصياته ، التى تلمث وتتكلم وتتحرك  
وما تعانیه نفوسها وتعانیه ضمائرهما ، إلى إيجاد وسيلة بأى ثمن لتقديمه  
للجمهور ، وفى الوقت نفسه نشأت كوميديا كاملة من المحاولة اليائسة  
لأداء الأدوار على خشبة المسرح دون إعداد سابق .

فى البداية تحدث المفاجأة لأعضاء فرقة التمثيل المساكين أثناء  
انهماكهم خلال النهار فى تجارب إحدى المسرحيات الهزلية على خشبة  
مسرح خلا من المعدات والمناظر — لقد استولت عليهم الدهشة  
وكادوا لا يصدقون أعينهم . . أن تشخص أمامهم تلك الشخصيات  
الست التى تعلن أنها جادة فى البحث عن مؤلف — ثم بعد ذلك



مباشرة اتشاح الأم — على غير المتوقع — بالسواد . . . مما أثار فضولهم الغريزي وشوقهم لاستطلاع الدراما التي أخذوا يستشفونها فيها ، وفي الأعضاء الآخرين في هذه الأسرة الغريبة — درامة تكتنفها الظلال ويغلفها الغموض ، تسقط في غفلة من الزمن وعلى غير المنتظر على خشبة ذلك المسرح الخاوي غير المعد لاستقبالها ، ثم اضطراد نمو هذا الاهتمام ويبدأ ويبدأ أثر الانفجارات العاطفية المتضاربة ، مرة من جانب الأب ومرة من جانب ابنة الزوجة ومرة من جانب الابن ومرة من تلك الأم المسكينة ؛ عواطف يسعى كل بدوره كما سبق أن ذكرت ، أن يطغى بها على الآخرين في غضب مدّمر أليم .

هاهو ذا المعنى الكلى الذي نقبت عنه في بداية الأمر ، ولم أفلح في العثور عليه في تلك الشخصيات الست — تفلح هي ، بعد أن صعدت بنفسها على خشبة المسرح في اكتشافه في ذواتها من خلال طيب الحركة اليائسة التي يشنها كل منهم ضد الآخر ، ويشنونها جميعهم ضد رئيس فرقة التمثيل والممثلين الذين لا يفهمونهم .

ويعبر — كل منهم دون أن يدرك وبغير قصد — خلال الدفاع عن النفس ضد اتهامات الآخرين ، في ثورة نفسية مستعرة وبعواطفه المتأججة وعذابه الحى الذى ظل يعمل في نفسى لعدة سنين — عن اللبس المتبادل في فهم الأمور الناشئة حتما عما تنطوى

عليه الكلمات من تجريد مطلق ، وعن تعدد الشخصية لكل واحد - تبعاً لتعدد إمكانيات الوجود الكامنة في كل منا ، وأخيراً عن التضارب المروع القائم بين الحياة التي تتغير وتبدل على الدوام والصورة غير المتبدلة التي تثبتت هذه الحياة .

وثمة اثنان بصفة خاصة - من هؤلاء الستة أعنى الأب وابنة الزوجة لا يفتآن يتحدثان عما طبعت عليه صورتها من ثبات عنيف ليس لنقضه من سبيل . ويشاهدان في تلك الصورة على الدوام تعبيراً عن جوهرهما غير المتبدل - وثبات الجوهر في الواقع ليس إلا دوام العقاب بالنسبة للأب واستمرار الانتقام بالنسبة لابنة الزوجة - وكلاهما يقاقل قتالا مستميتاً ليدفع عن هذا الجوهر كل ما قد يرجف به الممثلون من تعبيرات مصطنعة وتأويلات غير أمينة . ويلج كلاهما في شرح هذا المعنى وفرضه على رئيس الفرقة العامي حين يسعى إلى تغييره وتعديله كي يتمشى مع ما يسمى باحتياجات المسرح وظروفه .

والشخصيات الست ليست كلها بالدرجة نفسها من التكوين . والسبب في ذلك لا يرجع إلى أن من بينها شخصيات من الدرجة الأولى وأخرى من الدرجة الثانية أى شخصيات باطال وشخصيات ثانوية ، وإلا اقتصر الأمر على مجرد الأبعاد الأولية اللازمة لكل تكوين مسرحي أو قصصي - وكذلك لا يرجع السبب إلى أن

الفرض الذى تخدمه يقتضى ألا تكون كلها مكتملة التكوين .  
فالشخصيات الست كلها على الدرجة نفسها من التنفيذ الفنى - وهى  
كلها بالدرجة نفسها من الحقيقة ، وهذا وجه الغرابة فى المسرحية -  
وأما السبب فهو أن الأب وابنة الزوجة وكذلك الابن يمثلون  
الروح - أما الجسد فتتمثله الأم ويتمثل د الوجود ، فى الغلام الذى  
يتطلع ثم يحدث حركة والطفلة التى لا تنبس ببنت شفة . وهذا  
هو ما يخلق بينهم أبعاداً من نوع جديد ، وقد سيطر على - دون  
وعى منى - إحساس باطنى بضرورة إظهار بعض الشخصيات  
أكثر اكتمالا ( من الناحية الفنية ) من الأخرى وبعضها أقل  
اكتمالا وبعضها تكاد تشكّل كما لو كانت عناصر موضوع فى  
قصة تروى أو مسرحية تمثّل - ويتقدم بطبيعة الحال أكثرهم  
حياة وأشدّهم خلقاً واكتمالا ، أعنى الأب وابنة الزوجة ،  
الشخصيات الأخرى ، وتقودها بل تكاد تسحب جثثها على  
الطريق - واحدى هذه الشخصيات وهى شخصية الابن كارهة  
للأمر كله . والشخصية الأخرى وهى الأم تمثل ضحية مستسلمة  
للقضاء الذى حم وعن يمينها ويسارها ، هذان المخلوقان الصغيران  
الذان لا حول لهما ولا قوة إلا فى مجرد مظهرهما الخارجى ، وكلاهما  
فى حاجة إلى الأخذ بيده لقياد أمره .

ذلك هو الواقع . فالواقع أن هذه الشخصيات ينبغى أن



يظهر كل منها بتلك الحالة من الخلق التي بدت عليها في خيال المؤلف في اللحظة التي أوشك خلالها أن يطردها بعيداً عنه . . .

و حين أسرح بفكري الآن في كيف ألهمت عقدة الموضوع وكيف وجدت تلقائياً ، طريقة معالجتها من زاوية جديدة وطريقة السيطرة عليها ، يبدو لي الأمر خارقاً للطبيعة . فالمسرحية تشكلت في الحقيقة في ومضة تلقائية من ومضات الخيال حين تحدث المعجزة فتجاوب كل عناصر النفس وتعمل في انسجام قدسي . فأى عقل بشرى ، مهما قدح زناده مادام يعمل دون حرارة ، لا يفلح في النفاذ إلى كل الأعماق الفكرية ويفشل في استجلاء جميع الصور الذهنية . ومن أجل ذلك فإن الحيشيات التي سأسردها لإيضاح مغزى المسرحية ، لا ينبغي أن تؤخذ على أنها أفكار سبقت إلى ذهني حين شرعت في تأليفها ، وأتولى الآن الدفاع عنها ، ولكن ينبغي أن تفهم فقط على أنها أمور تمكنت من استخلاصها بنفسى فيما بعد حينما تدبرت الأمر في هدوء ذهني .

لقد كنت أريد أن أقدم ست شخصيات تبحث عن مؤلف . ولكن المسرحية عجزت بالفعل عن الظهور لعدم وجود المؤلف الذي تبحث الشخصيات عنه ، أما المسرحية التي تظهر بدلاً منها فهي الكوميديا التي تتناول فشل الشخصيات في محاولتها العثور على مؤلف . وما تتضمنه من عنصر المأساة لما منيت به هذه الشخصيات من رفض .

ولكن هل من الممكن تقديم شخصية عن طريق رفضها ؟  
ليس من شك في أن تقديم إحدى الشخصيات يستدعي بالضرورة ،  
على النقيض قبولها في الخيال ومن ثم رسم قسماها . وقد تقبلت في  
الواقع هذه الشخصيات الستة وحققت كيانها ، تقبلتها وحققت  
كيانها باعتبارها شخصيات مرفوضة تبحث عن مؤلف آخر .

والآن علينا أن نعرف ماذا رفضت منها ، لم أرفضها هي  
بذواتها بطبيعة الحال ، ولكن رفضت مأساتها التي تخص من غير  
شك ، الشخصيات أنفسها ، قبل أي فرد آخر ، ولا تعينني أنا في  
شيء الأسباب التي سبق أن أشرت إليها .

وماذا عسى أن نكون المأساة الذاتية بالنسبة للشخصية ؟

إن كل طيف وكل مخلوق من إبداع الفن لكي يوجد ، ينبغي  
أن يحمل في ذاته مأساته ، أي المأساة التي بها ومن أجلها يصبح  
شخصية من الشخصيات . فالمأساة هي علة الوجود للشخصية ،  
وظيفتها الحيوية وهي ضرورة لوجود الشخصية .

ومن ثم فاني بالنسبة لتلك الشخصيات الستة تقبلت الوجود ،  
ورفضت « علة » الوجود ، فقد أمسكت بالتكوين العضوي  
وصببت فيه ، بدلا من وظيفته المنوطة به أصلا ، وظيفة أخرى  
أكثر تعقيدا تدرج تحتها بالكاد وظيفته الأصلية كتحصيل  
حاصل ... تلك حالة خطيرة تدعو إلى اليأس وخاصة بالنسبة للأب

وابنة الزوجة ، فكلاهما يتمسك بالحياة أكثر من الآخرين وكلاهما يشعر أكثر من الآخرين بأنه شخصية ، ومعنى ذلك أنه لا يحصى عن وجود مأساة لها ، نابعة من أعماقهما ، لا يمكنهما بدونها أن يتخيلا وجودهما ، ومع ذلك يلفيانها مرفوضة . موقف «مستحيل» يشعران بضرورة الخروج منه بأي ثمن ، فقد أصبحت مسألة حياة أو موت . أما عن «علة» الوجود ووظيفته ، فقد منحت الشخصيات في الواقع علة أخرى ووظيفة مختلفة ، هي ذلك الموقف «المستحيل» نفسه ، أى مأساة الكائنات المرفوضة التى تبحث عن مؤلف ، أما أن هذه المأساة فى حد ذاتها أصبحت علة وجود ، وباتت بالنسبة لشخصيات تمارس بالفعل حياتها الخاصة ، الوظيفة الأصلية الضرورية الكافية لوجودها ، فمسألة لا يتخالجها فيها أى شك . ولئن جاد لها فى ذلك أحد فلن تصدقه ، إذ من غير الممكن الاعتقاد أن العلة الوحيدة لحياتنا تكمن كلها فى ألم وعذاب يبدو لنا غير عادل وليس له من مبرر .

لست أدري على أى أساس وجه إلى النقد القائل بأن شخصية «الآب» فى «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» لم تكن ما كان ينبغى أن تكون ، ذلك لأنها فى رأى النقاد ، كانت تخرج عن طبيعتها وتتجاوز حدودها فى بعض الأحيان . وتفتحهم مجالات ليست لها ، وتمارس نشاطاً خاصاً بالمؤلف نفسه . إنى أفهم أولئك



الذين لا يفهموننى . وأدرك أن النقد مصدره أن شخصية الأب  
تدبني أفكاراً ، معروفة بانتسابها إلى شخصياً . وهذا أمر طبيعي  
ولا يعنى شيئاً على الإطلاق . وثمة اعتبار واحد يهدم هذا النقد من  
أساسه ، ألا وهو أن الأفكار التى تحياها شخصية الأب تعانها  
وتشتقها من علل وأسباب لا علاقة لها إطلاقاً بتجربتي الشخصية .  
ومع ذلك أود أن أزيد الأمر وضوحاً ، فأفكارى الخاصة شيء  
وهى أفكار يمكننى بشكل مشروع أن أعكسها فى إحدى الشخصيات  
ما دامت تتمشى مع التكوين الطبيعى للشخصية ، ونشاطى الذهنى  
الذى بذلته لإتمام هذا العمل شيء آخر . أعنى النشاط الذى أفلح فى  
تصوير مأساة هذه الشخصيات فى بحثها عن مؤلف . فإن كان الأب  
قد شارك فى ذلك النشاط وساهم فى تشكيل مأساة هذه الشخصيات  
فى حياتها دون مؤلف ، لكان النقد فى موضعه ، وفى هذه الحالة  
فقد يستقيم القول بأن الأب كان فى بعض الأحيان يتقمص شخصية  
المؤلف نفسه ، ولما أنت شخصية الأب على ما ينبغى أن تكون .  
والواقع أن كون الأب شخصية تبحث عن مؤلف ، مسألة يعانى  
منها ولا يمكنه لا يخلقها . فالأب يعانى من هذا القدر المحتوم الذى  
ليس له تفسير . ومن ذلك الموقف الذى يسعى بكل ما أوتى من  
قوة التردد عليه وتعديله : وهو فى كل ذلك ليس إلا ، شخصية  
تبحث عن مؤلف ، لا أكثر ، حتى ولو كان يقتبس أفكارى .  
ولو كان الأب شارك فى نشاط المؤلف لا يمكنه فى يسر تفسير ذلك

القدر المحتوم ، ولاستطاع رغم كونه شخصية مرفوضة منى ، أن يجد له مكاناً فى خيال أحد المؤلفين الآخرين ، ولما كان لديه من سبب حينئذ فى المعاناة من اليأس من عدم العثور على من يؤكد له ذاته ومن يرسم له حياته على نحو يبرز كيانه فى صورة شخصية من الشخصيات ، أعنى أنه كان يقبل فى امتنان وافر علة الوجود التى يهبها إياه المؤلف الجديد وكان يتخلص دون أسف من علة له الحالية مطيحاً فى الهواء برئيس فرقة التمثيل وبأولئك الممثلين الذين لجأ إليهم كملاذه الوحيد .

وثمة شخصية أخرى ، هى شخصية الأم ، لا تتركها على النقيض مسألة الحياة . فالحياة فى عرفها غاية فى حد ذاتها وهى لا يخالجهما أدنى شك فى أنها حية بالفعل ، ولم يخطر ببالها على الإطلاق أن تسأل نفسها كيف ، ولم وعلى أى نحو كانت لها حياتها وفى إيجاز ، ليس لديها إحساس بأنها شخصية . ولذلك لم تنفصل أبداً ، ولو لحظة واحدة فقط عن دورها ، فهى لا تعرف أن لها دوراً .

ذلك يجعل منها تكويناً عضوياً بكل معنى الكلمة . والواقع أن دورها كأم ، لا يتضمن لذاته ، أو من ثانياً تكوينها «الطبيعى» انفعالات فكرية ، ولكنها تعيش فى إحساسات متصلة لا نهاية لها ، ومن ثم فلا يمكن أن يأتلف عندها الوعى بحياتها والإدراك

بكونها شخصية . ومع كل ذلك فهي بدورها أيضاً تبحث ، بطريقتها الخاصة ، ولاغراضها الخاصة ، عن مؤلف ، وقد بدت إلى حد ما راضية حين جعلوها تشخص أمام رئيس فرقة التمثيل . فهل كان رضاها ناشئ عن أملها هي أيضاً في أن يهبها الحياة ؟ كلا : بل كان الرضاء لأنها تأمل في أن يفلح رئيس فرقة التمثيل في إدماجها في مشهد تعيشه مع الإبن وتسكب فيه الكثير من حياتها ، وليكن هذا المشهد غير متحقق ولم يتحقق ولم يكن من الممكن ولا من الواجب أن يتحقق بحال من الأحوال ، ذلك لأنها غير مدركة بكونها شخصية أى بالحياة التي يمكن أن تكون لها على نحو محدد ومرسوم كله لحظة بلحظة ، في كل إشارة وبكل عبارة .

فالأم تحضر على خشبة المسرح مع الشخصيات الأخرى ، دون إدراك منها لما يراودونها على فعله . ومن الواضح مع ذلك أنها تتصور أن جنون الشغف بالحياة الذي أدى بها إلى خشبة المسرح ، والذي يستعر في الزوج والابنة ، ليس إلا إحدى الشطحات المحيرة المعتادة من جانب ذلك الرجل المعذب والمعذب وإحدى النزوات ، الفظيعة — الفظيعة ، التي تستبد برأس تلك الفتاة المسكينة الشاردة ، وهو وقف الأم حيال كل ذلك موقف سلبي على طول الخط . أما عن ظروف حياتها وما لهذه الظروف من قيمة بالنسبة لها ، فضلاً عن سلوكها هي نفسها ، فأهـوـر يذكرها كامـا الآخرين ، دون اعتراض منها على شيء إلا مرة واحدة حين



تحركت عندها غريزة الأمومة وثارت فيها ، فأوضحت أنها لم تكن  
ترغب في الواقع في الابتعاد عن ابنها أو هجر زوجها ، فقد انتزع  
ابنها من أحضانها انتزاعاً ، وأرغمها زوجها إرغاماً على هجره .  
وهي بذلك تصحح الوقائع المادية دون شرح أو إدراك لأي معان  
أخرى .

هي على الجملة ، طبيعة بحتة — طبيعة ركبت في صورة أم .

هذا وقد ولدت عندي هذه الشخصية إحساساً بالرضا من نوع  
جديد لن أخفيه . إذ أن كل الذين اعتادوا نقد أعمالى تقريباً ،  
بدلاً من وصف هذه الشخصية ، كالمعتاد ، بأنها غير بشرية ، كما  
تدمغ كل الشخصيات التي أخلقها دون استثناء ، لاحظوا مشكورين  
بصادق السرور ، أن مخيلتي أبدعت ، أخيراً صورة بشرية إلى  
أبعد الحدود . وأرجو أن أفسر المديح على هذا النحو : فحيث أن  
تلك الأم المسكينة مرتبطة ارتباطاً كلياً بموقفها الطبيعي كأم دون  
قدرة على أى نشاط فكري حر ، بحيث يمكن وصفها على وجه  
التقريب بأنها قطعة من اللحم حية تماماً في كل وظائفها المتصلة  
بالإنجاب والإرضاع ورعاية ولدانها وحبهم ، دون حاجة مع ذلك  
لأعمال دماغها ، فهي من ثم تحقق في ذاتها النموذج البشري ،  
الصادق الكامل . لا غرو ، فما من شيء يبدو كالزبد في التكوين  
البشري أكثر من الفكر .

وعلى الرغم من هذا المديح فإن النقاد رغبوا في المرور بسرعة على شخصية الأم دون العناية بالنفوذ إلى مركز القيم الشعرية التي تعكسها الشخصية في المسرحية ، والتي أرجو أن أشير إليها فيما يلي من كلام . قالوا إن الأم صورة بشرية إنسانية إلى أبعد الحدود أى نعم لأنها معدومة الفكر ، أى أنها غير واعية بماهيتها وغير مهتمة بمحاولة تفسير دورها . ولكن مسألة جعلها بكونها شخصية لا تقطع عليها السبيل بأن تكون شخصية بالفعل . تلك هى مأساتها فى مسرحيتى . وتبلغ الأم قمة التعبير فى صرخاتها لرئيس فريق التمثيل الذى يريد لها ألا تبكى ما دام كل شيء قد حدث من قبل بالفعل وعلى ذلك فلا يمكن أن يكون مدعاة للبكاء من جديد فتقول : « لا ، ، ، إن ما يحدث الآن يتكرر حدوثه على الدوام .. وعذابي لن ينتهى يا سيدى . . . فانا حية وموجودة على الدوام ، فى كل لحظة من لحظات عذابي الذى يتجدد ، عذابي حى وموجود على الدوام . وهذا الموقف تحس به الأم وتعيشه دون وعى ، ومن ثم فهو أمر ليس له من تفسير عندها ، وإن كانت تحس به فى فزع شديد يملك عليها كل إحساساتها على نحو لا يدعها تعتقد حتى فى إمكان تفسير ذلك الموقف لنفسها أو للآخرين . فهى تحس وكفى تحس به كالم ، ألم يلم بها ، فتصرخ . وهكذا ينعكس ثبات حياتها فى صورة تعذب الأب والأبنة كذلك . فهذان فكر أو روح أما هى فطبيعة حية ، هما يمثلان الصورة وهى تمثل الهيولى . والروح

تثور والجسد تستفزه حوافز الشعور فيبكي .

إن الصراع الداخلي المستمر على الدوام بين التغير العضوى والصورة سنة لا تبدل لها فى كلا النظامين الروحى والطبيعى على السواء . فالحياة السكامة فى صورتنا الجسدية لكى تمارس وجودها تعمل رويداً رويداً على تدمير صورتها . وعلة هذه الطبيعة الثابتة هى الهرم المستمر الذى يلحق بالجسد وليس له علاج . وعلة الأم فى بكائها . وبكاء الأم دائم وسلبى بنفس الصورة الدائمة السلبية التى ينال بها الهرم من أجسامنا . ويظهر هذا الصراع الدائم فى المسرحية فى أكمل صورة من خلال ثلاثة وجوه وفى ثنائيا ثلاث مأسى مختلفة ومتعاصرة . أضف إلى ذلك أن الأم فى صرختها المشار إليها آنفاً لرئيس فريق التمثيل تكشف أيضاً عن القيم الخاصة للعمل الفنى . فالعمل الفنى يتشكل فى صورة لا تكمن فيها الحياة العضوية . صورة بحثة لها وجود من لون آخر . فهى إذن لا تنال هذا الوجود بالتدمير أو تلحق به الفناء كما يحدث فى الحياة البشرية العادية . بمعنى أنه إذا أعاد الأب والابنة المشهد بينهما مائة ألف مرة على التوالى ، عادت الصرخة على الدوام تجلجل فى الموقف المعين وفى اللحظة التى حددها العمل الفنى لانطلاقها . تنطلق الصرخة إلى الأبد دون أى تغيير فى صورتها لافى تكرار آلى ولا فى صورة إعادة إجبارية مفروضة من عوامل خارجية ، بل تأتى فى كل مرة حية كالجديدة ، تنشأ فجأة على الدوام كما لو كانت تولد لأول مرة .

مدوية النبرات تشكل لها صورة لا تبلى ، شأنها في ذلك شأن  
الصورة التي نقابلها حين نفتح كتاب « الكوميديا الإلهية » ، فنجد  
فرنسيسكا حية ، تعترف لدائتي بخطيتها الوردية . وكلما عدنا لقراءة  
تلك الفقرات مائة ألف مرة على التوالي . أعادت فرنسيسكا  
كلماتها مائة ألف مرة على التوالي ، دون أن تأتى بإعادتها على نحو  
آلى على الإطلاق . ولكن تقولها في كل مرة كما لو كانت تقولها  
لأول مرة في حرارة وإخلاص وصدق تلقائى مما يجعل دائتي يسقط  
مغشياً عليه في كل مرة . كل شيء حى ، من حيث هو حى تكون  
له صورة ، ومن أجل ذلك بالذات يحق عليه الفناء . وإبداع الخيلة  
الإنسانية لشخصية ما . هو الخطوة التى تعبر بها عتبة العدم إلى عالم  
الخلود . وقد يحدث هذا الإبداع فجأة حين تعرض الحاجة لوجود  
الشخصية . فعند تخيل المواقف قد تعرض الحاجة لشخصية ما من  
الشخصيات لتقوم بحركة أو لتقول أشياء لا بد من تأديتها وحينئذ  
تولد تلك الشخصية . وتوجد بالنحو الذى ينبغي أن تكون عليه .  
وهكذا ولدت « مدام باتشى » بين الشخصيات الست . ويبدو ظهورها  
على خشبة المسرح كما لو كان أعجوبة بل قل شيئاً خارقاً للعادة  
يتحول إلى أمر واقعى على خشبة المسرح . وظهور « مدام باتشى »  
ليس خدعة فولدها واقعى وحقيقى . وهكذا تحيا هذه الشخصية  
الجديدة ، لا لأنها كانت موجودة على قيد الحياة من قبل . بل كان  
مولدها السعيد . كما تدل عليه مقومات شخصيتها ، أمراً إجبارياً



إن صح هذا التعبير . ومن أجل ذلك ظهر في المشهد فصل أو تغيير مفاجيء في مستوى الحقيقة . ومرد ذلك إلى أن شخصية كهذه لا تولد بتلك الطريقة إلا في مخيلة المؤلف فقط ولا يمكن أن تولد هكذا بطبيعة الحال على خشبة المسرح . وقبل أن ينتبه أحد إلى ذلك قمت بتغيير المنظر على الفور . وكنت قد أعدت بجميع المنظر في هذه اللحظات في خيالي على الرغم من أنى لم أنزعها من أمام ناظرى المشاهدين ، أى أنى أطلعتهم في صحن خشبة المسرح على مخيلتى وهى تبدع صوراً من نوع المناظر المسرحية نفسها . وهذا التغيير المفاجيء الذى يحدث دون تحكم عند الانتقال من واقعة إلى أخرى إنما يتم بمعجزة من نوع ما يأتية القديسون من تحريك تماثيلهم التى لا تكون خلال تلك اللحظة بكل تأكيد لا من الخشب ولا من الحجر . والمعجزة هنا ليست من الأمور التى يتحكم فيها أو تمكن السيطرة عليها . ولما كانت خشبة المسرح نفسها تستقبل الست شخصيات بما تنطوى عليه هذه الشخصيات من حقيقة أبدعها الخيال فإن كيان خشبة المسرح ليس شيئاً قائماً بذاته كما لو كان كياناً ثابتاً غير قابل للتغيير . فلاشئ في هذه المسرحية وجد عنية أو عمل له حساب من قبل بل كل شئ يتحقق على المسرح وكل شئ يتحرك فوقه وكل ما عليه يتم بطريقة مرتجلة دون إعداد سابق . وكذلك يبدو المسكان الذى تتقلب عليه هذه الحياة سعيأ وراء صورتها على مستوى من الحقيقة بدائى وطبيعى . ونحنما اختمرت في ذهنى طريقة خلق

مدام باتشى على نحو مباشر فوق خشبة المسرح ، أحسست بأن فى مقدورى تحقيق ذلك ، وقد حققته بالفعل . واثن كنت قد أدركت أن مولد الشخصية بهذه الصورة سوف يزعزع أو يعدل مستوى الحقيقة فى المشهد ، لما كنت أقدمت يقيناً على تنفيذه على هذا النحو ، ولكنى قد تجمدت أمام ما يبدو عليه هذا المولد فى الظاهر من شكل غير منطقي . ولو فعلت ذلك لكنت قد انتقصت انتقاصاً معيباً من جمال عملى ، وهو ما أنقذتنى من التردى فيه حرارة روحى . فلم أنساق وراء مظهر منطقي كاذبٍ مضحياً بذلك المولد التابع من بذات الخيال الذى تدعمه ضرورة حقة تنسق انساقاً عضوياً عجيباً مع روح العمل كله .

وما يدعونى اللابتسام أن أسمع البعض يقول الآن إن المسرحية لا تحقق كل ما كان يمكن أن تحققه من قيمة ، ذلك لأن تركيبها تنقصه الحكمة وتأليفها ليس متناسقاً بل مختلطاً فى جملة لافتقار العمل إلى الروح الرومنطيقية .

وأعرف لماذا يوجه إلى ذلك النقد ، لأن المأساة التى تضم الست شخصيات تبدو فى مسرحيتى مختلطة السياق ولا تتدرج على الإطلاق على نحو منظم ، فلا يوجد تبلور منطقي للحوادث ولا ترابط بين الأحداث . وهذا صحيح تماماً . ولو أنى تعمدت البحث والتنقيب لما تمكنت من العثور على وسيلة أخرى أكثر

اختلاطاً ، وأجلى شذوذاً ، وأشد غرابة ، وأوفر تعقيداً ، أعنى :  
أبلغ رومنطيقية ، تفضل هذه ، للتعبير عن « المأساة التي تعيشها  
الست شخصيات » . هذا قول حق إلى أبعد حد ، ذلك لأنى فى  
الواقع لم أقدم على الإطلاق مأساة هؤلاء الناس . ولكنى قدمت  
مأساة أخرى بدلا منها وإن أعود إلى تكرار ذكر أيها قدمت ...  
وفى البناء الدرامى للمسرحية التى ألفتها قد يعثر كل حسب مزاجه  
على بعض أشياء لطيفة ، أذكر منها بصفة خاصة سخرية خفيفة من  
الأساليب الرومنطيقية . فعندما تبلغ الشخصيات قمة انفعالها ، كل  
يريد أن يطنى على الآخرين فى عرض نصيبه من المأساة ، أكون أنا  
قد حركتها كشخصيات فى رواية أخرى لا يعرفونها ولا تخطر على  
بالهم ، ومن ثم فإن ثورة انفعالهم — التى تميز الأساليب الرومنطيقية  
تدرج لمجرد السخرية ، فتصبح زوبعة فى فئجان . والحق أن مأساة  
الشخصيات لم تشكل بالنحو الذى كان يمكن أن تتحقق عليه لو أن  
نضوجها اكتمل فى مخيلتى ، ولكنها شكلت على أنها مأساة لم تتمكن  
جهودى من تصويرها ، اللهم إلا فى بعض « مواقف » وبعض  
تطورات ، لم يكن فى الإمكان إخراجها إلا على شكل تلميحات ترد  
بطريقة غامضة فى كلمات عنيفة مختلطة مضطربة ، متناقضة تزيدها  
المقاطع المستمرة التباساً بعد أن اشتبهت عليها معالم القصد .  
وحتى هذه المواقف نفسها تتكررها إحدى الشخصيات ، ولا تعيشها  
شخصيتان أخريان إطلاقاً .

والواقع أن ثمة شخصية « تنكر » المأساة التي تجعل منها شخصية  
أعنى الابن فهو يشتق كل سمات شخصيته ويستمد كل ما لها من  
وزن ، لامن المسرحية التي يحاولون تمثيلها — والتي لا تكاد تظهر  
— بل من المواقف التي صنعتها أنا ، له . وهو ، على الجملة الوحيد  
الذي يقتصر في حياته على كونه « شخصية تبحث عن مؤلف » فضلاً  
عن أن المؤلف الذي يبحث عنه ليس مؤلفاً مسرحياً . وهذه الشخصية  
أيضاً لم يكن من الممكن أن تكون خلاف ذلك . فبقدر اتساق  
موقف الشخصية في تصوري الذهني ، يصبح أمراً منطقياً ما تسببه  
في المشهد من خلط واضطراب وما تثيره من عوامل جديدة  
للتناقض الرومنطقي .

وكان علي أن أعبر عن قصد عن ذلك العناء الكامن في التركيب  
العضوي والطبيعي للمسرحية ، والتعبير عن العناء لا يعني التعبير  
بطريقة غامضة أي بطريقة رومنطيقية . والحق أن ما عبرت عنه  
يختلف تماماً عن الغموض ، بل قد بلغ من الجلاء والبساطة حداً  
يشهد عليه انه يكشف عقدة الموضوع أمام ناظري كل شعوب العالم  
( التي قرأت المسرحية أو شاهدها ) ووضوح مميزات الشخصيات  
فضلاً عن ظهور مختلف المستويات الخيالية ، والواقعية والدرامية  
والكوميديّة ، التي ينطوي عليها العمل . وليس من شك في أن من  
لهم عيون أكثر نقاداً في استجلاء الأمور قد استخرجوا الكثير  
من المعاني الفريدة التي تتضمنها المسرحية .



لقد تمكن النقد العديد من العثور على كلمات عبر بها عن مقاصده .  
الأمر الذى إن دل على شيء فإنما يدل على اللبس الشديد المتولد من  
اختلاط المعانى عند الناس . وبالرغم من شدة الغموض وكثرة  
اللبس فقد التزم عملي التزاماً دقيقاً بأصول البناء الدرامى واحترم  
قواعده فى كل أجزاءه وتفاصيله على نحو يجعل من المسرحية نموذجاً  
كلاسيكياً يدحض كل كلمة ترمى إلى الهدم والتدمير . والواقع أن  
الجميع اقتنع فى النهاية ، بأن الحياة لا يمكن أن تدب بطريقة  
صناعية ، وأن مأساة الست شخصيات لن يمكن تقديمها على المسرح  
مادامت تفتقر إلى مؤلف يضفى عليها قبساً من روحه . وأمام إلحاح  
رئيس فريق التمثيل بدافع من فضوله الرخيص لمعرفة كيف حدثت  
القصة ، أخذ الابن يتذكر التتابع المادى لتفاصيلها دون إضفاء  
أى مغزى على هذه التفاصيل بل دون حاجة حتى للكلمات المنطوقة .  
ولجأة تنطلق على المسرح طلقة من سلاح آلى ، تبدد محاولة  
الشخصيات والممثلين اليائسة دون جدوى لتقديم التمثيلية على  
المسرح بغير وجود المؤلف . والواقع أن المؤلف أثناء هذه  
المحاولات كلها كان يراقبهم من بعيد طوال الوقت على غير علمهم  
وينتظر تلك اللحظة ليؤلف من هذه المحاولة نفسها مسرحية  
الشخصيات المرفوضة فى بحثها عن مؤلف .

لوتشيجى برندلو

روما ١٩٢١



# سنن مخصوصا بتحت عن مؤلف

تأليف: لوبچی پرندلو

ترجمة: محمد اسماعيل محمد





# هذه ترجمة

ست شخصيات تبحث عن مؤلف

**SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE**

di

تأليف

**LUIGI PIRANDELLO**

لويجي برندلو

1921

١٩٢١

Traduzione Araba

ترجمة

**MOHAMED ISMAIL MOHAMED**

محمد اسماعيل محمد

1967

١٩٦٧



## الشخصيات :

شخصيات المسرحية التي يتم تمثيلها! فعلا

- الأب :
- الأم :
- الابن :
- ابنة الزوجة :
- الولد ( شخصية غير متكلمة ) :
- الفتاة الصغيرة ( شخصية غير متكلمة ) :
- مدام باتشي :

## شخصيات الفرقة المسرحية

- المدير وهو كبير الممثلين
- الممثلة الاولى
- الممثل الاول
- الممثلة الثانية
- الممثلة الشابة
- الممثل الشاب
- ممثلات وممثلون آخرون
- مدير المناظر
- الملحن
- عامل الملابس
- الميكانيكي
- سكرتير المدير
- بواب المسرح ، وبعض المساعدين والعمال الآخرين





## الوقت نهاراً ، خشبة المسرح عارية

ملحوظة هامة . هذه المسرحية بلا فصول ولا مناظر ، يتوقف خلالها التمثيل مرتين . المرة الأولى لا يسدل فيها الستار وذلك عند ما يغادر مدير فرقة التمثيل ومعه كبير الشخصيات خشبة المسرح ليكتبوا السيناريو وكذلك يغادره الممثلون . والمرة الثانية عند ما يسهر الميكانيكي فينزل الستار عن طريق الخطأ .

\*\*\*

## ست شخصيات تبحث عن مؤلف

عندما يدخل المتفرجون قاعة المسرح ، يكون الستار مرفوعاً والمسرح نفسه كما هو طوال اليوم فليست هناك مناظر أو « ديكورات » ، وهو خال وفي شبه ظلام ، وذلك كي يشعر المتفرجون من البداية أنهم يشاهدون مسرحية لم يتم إعدادها بعد .

وهناك درجان أحدهما إلى يمين خشبة المسرح والآخر إلى يسارها ، يؤديان إلى الصالة .

وقد أزيح صندوق الملحن من مكانه ، ووضع على أحد الجوانب . وفي مقدمة خشبة المسرح منضدة صغيرة ومقعد ذو مسند أدير كتفه ناحية النظارة . إنه المقعد الخاص بالمدير .

منضدتان أخريان أحدهما أكبر من الثانية ، مع عدة كراسي حولها صفت كلها في مقدمة المسرح حتى تكون في متناول اليد عند الحاجة إليها أثناء إجراء التجربة . وعدد آخر من المقاعد متناثرة هنا وهناك يميناً ويساراً للممثلين . وآلة ييانوفي مؤخرة المسرح تكاد تختفي في جانب منه . عند ما تطفأ أنوار القاعة يدخل الميكانيكي من الباب المؤدى إلى خشبة

المسرح يرتدى ثياباً زرقاء حاملاً أدواته في حقيبة معاقة في خصره . يلتقط بعض ألواح « الديكور » من أحد أركان المسرح ، ويتقدم بها إلى الجزء الأمامي . ويركع على ركبتيه ثم يبدأ بدق الألواح بعضها ببعض عند سماع صوت الدق يهرول مدير المناظر مندفعاً من باب حجرة الملابس .

مدير المناظر : أوه ! ماذا تعمل ؟

الميكانيكي : ماذا أعمل ؟ أدق . . .

مدير المناظر : في هذا الوقت ؟

( ينظر إلى ساعته )

لقد بلغت الساعة العاشرة والنصف الآن . سيصل

المدير بعد لحظات لإجراء التجربة ( البروفة ) .

الميكانيكي : يجب ياسيدي أن يتاح لي الوقت لأؤدي عملي .

مدير المناظر : وهو كذلك ، ولكن ليس الآن .

الميكانيكي : متى إذن ؟

مدير المناظر : بعد أن تنتهي التجربة . هيا . هيا . ارفع كل شيء

من هنا ودعني أهنيء المسكان لمسرحية « قواعد

المبارزة » .

يجمع الميكانيكي أدواته وقطعه الخشبية وهو يتمم

ويزمجر وينادر المسرح . وفي هذه الأثناء يدخل ممثلو

الفرقة من رجال وسيدات عن طريق الباب الخلفي .

يدخل أحدهم أولاً ثم يدخل آخر ويتبعه اثنان آخران

بالطريقة التي تحلو لهم . مجموع الممثلين تسعة أو عشرة

وهو العدد اللازم لتمثيل مسرحية برندلو « قواعد  
المبارزة » التي حدد لها ذلك اليوم . أثناء دخولهم المسرح  
يجي كل منهم الآخر ويحيون مدير المناظر بقولهم « صباح  
الحير » ، يقولها كل منهم مبتسماً باحتياج . يذهب بعضهم  
إلى حجرات ملابسهم ، والآخرون وبينهم الملقن الذي  
يحمل نسخة المسرحية تحت إبطه ، يقولون على المسرح  
في انتظار حضور المدير لبدأ التجربة . البعض جالس  
والبعض الآخر يقف في مجموعات صغيرة يتبادلون  
الأحاديث فيما بينهم . يشعل بعضهم سيجارة ويشكو  
البعض من الدور الذي أسند إليه ، والبعض يقرأ على  
زملائه فقرة من جريدة مسرحية .

ومن الأفضل أن يرتدى الممثلون والممثلات  
ملابس فاتحة زاهية تعبر عن البهجة . ويجب أن يؤدي  
الممثلون المنظر الأول بطريقة طبيعية مليئة بالحياة .  
ويمكن في هذه الفترة أن يجلس أحد الممثلين على البيانو  
ويعزف بعض المقطوعات الموسيقية الراقصة فيبدأ  
الممثلون والممثلات الأكثر شباباً في الرقص .

مدير المناظر : ( يصفق بيديه ليلفت نظرهم لمراعاة النظام ) :  
هيا بنا ، هيا بنا ، كفى ، كفى .. السيد المدير حضر  
( تتوقف الموسيقى والرقص في الحال . يلتفت الممثلون  
وينظرون إلى القاعة فيرون المدير داخل من باب الصالة

ويسير في الممر بين مقاعد النظارة على رأسه قبعة ثقيله  
ويحمل عصا صغيرة تحت ذراعه ، وهو يضع سيجاراً  
ضخماً بين شفتيه ويحييه الممثلون ثم يصعد إحدى  
درجات السلم المؤدى إلى المسرح . ويتقدم إليه السكرتير  
بالبريد ونسخة مسرحية مغلقة ) .

المدير : خطابات ؟

السكرتير : هذا كل ما وصل .

المدير : ( يرد إليه المسرحية المغلقة ) ضعها في مكنتي .  
( يتلفت حوله ، ثم يلتفت إلى مدير المناظر )  
أوه لا أكاد أرى ؛ بعض النور إذا سمحت .

مدير المناظر : حالا

( يغادر المسرح ليصدر أوامره . وبعد لحظة يغمر  
الجانب الأيمن من المسرح حيث يقف الممثلون والممثلات  
ضوء قوى أبيض . وفي هذه الأثناء يكون الملقن قد  
احتل مكانه من المسرح وأضاء النور في صندوقه ،  
وينشر أمامه نسخة المسرحية ) .

المدير : ( مصفقاً يديه ) هيا بنا نبدأ الآن .

( إلى مدير المناظر )

من غائب ؟

مدير المناظر : الممثلة الأولى ...

المدير : كالعادة ! ( ينظر إلى ساعته ) تأخرنا عشر دقائق أرجو احتساب هذا التأخير حتى تتعلم المحافظة على مواعيد التجربة .

( لا يكاد ينتهى من حديثه حتى يسمع صوت الممثلة الأولى من نهاية الصالة ) .

الممثلة الأولى : لا ، لا أرجوك . وصلت . وصلت ...

( ترتدى ملابس بيضاء ، وقبعة كبيرة مثيرة ، وتحمل بين يديها كلباً صغيراً تهزول في الممر المؤدى إلى المسرح ثم تصعد بسرعة السلم إلى المسرح ) .

المدير : تهرين على أن ننتظرك دائماً .

الممثلة الأولى : عفواً بحث مدة طويلة عن سيارة أصل بها إلى هنا في الوقت المناسب . ولكنكم لم تبدأوا بعد على أى حال . ودورى فى المسرحية متأخر .

( تنادى مدير المناظر باسمه وتعهده إليه بكلبها الصغير ) . أحبسه فى غرفة ملابسى إذا سمحت .

المدير : ( مزجراً ) الكلب أيضاً .. لسنا فى حاجة للزيد من الكلاب .

( يصفق يديه للممثلين ويلتفت للملقن ) .

هيا . هيا . الفصل الثانى من مسرحية « قواعد المباراة » ( يجلس على المقعد ) الآن أيها السادة من عليه الدور ؟



( يخلى المثلون والمثلات الجزء الأمامى من المسرح

ويجلسون فى جانب واحد عدا الثلاثة الذين سيبدأون

التجربة ومعهم الممثلة الأولى، التى لم تهتم بتوجيهات المدير

فتجلس إلى إحدى المنضدتين الصغيرتين فى الجزء الأمامى)

المدير : (للممثلة الأولى) آه أنت إذن مشتركة فى هذا المشهد؟

الممثلة الأولى : أنا؟ لا ياسيدى .

المدير : (متضائفاً) قولى أبعدى عن هذا المكان ..

أعوذ بالله !

( تنهض الممثلة الأولى من مكانها وتجلس مع الآخرين

الذين يكونون قد ابتعدوا عن مكان التمثيل ) .

المدير : ( للملقن ) ابدأ الآن . . . ابدأ .

الملقن : ( يقرأ من نسخة المسرحية أمامه ) منزل ليونى

جالا حجرة غربية نصفها حجرة مائدة والنصف

الآخر حجرة مكتب .

المدير : ( موجهأ كلامه إلى مدير المناظر ) سنستخدم

الحجرة الحمراء .

الملقن : ( يستمر فى القراءة من نسخة المسرحية ) منضدة

معدة للطعام ومكتب عليه كتب وأوراق ورفوف

عليها كتب كثيرة واجهات بها تحف ثمينة .

باب خلفى يودى إلى حجرة نوم ليونى . باب

جانبي إلى اليسار يودى إلى المطبخ . المسدخل

الرئيسى إلى اليمين .

المدير : ( ينهض مشيراً بيده ) والآن انتبهوا جيداً : هنا

المدخل الرئيسي وهنا ، المطبخ .

( إلى الممثل الذى سيمثل دور سقراط ) ..

ستدخل وتخرج من هذا الجانب .

( إلى مدير المناظر )

نريد مقعداً كبيراً فى المؤخرة وبعض الستائر .

( يعود إلى الجاوس )

مدير المناظر : ( يدون مذكرة ) وهو كذلك .

الملقن : ( يستمر فى القراءة من نسخة المسرحية أمامه )

المنظر الأول ، ليونى جالا . جويدو فينازى ،

فيليبو المسمى سقواط ..

( إلى المدير ) هل يجب أن أفرا التوجيهات أيضاً ؟

المدير : نعم ؟ نعم . قلت ذا من قبل مائة مرة .

الملقن : ( يقرأ ) عندما ترفع الستار ، يظهر ليونى جالا

مرتدياً قبعة طباح ومثري يخفق بيضة فى وعاء بمعلقة

خشبية . فيليبو كذلك يرتدى ملابس طباح يخفق

بيضة أخرى . جويدو فينازى ينصت جالساً .

الممثل الأول : تسمح ولكن هل ضرورى ألبس على رأسى قبعة

الطباخ هذه ؟

المدير : ( تشير الملاحظة ) : قطعاً هذا ما كتب هنا .

( يشير إلى نسخة المسرحية )

الممثل الأول : اسمح لي ، شيء مضحك .

المدير : ( يهز رأسه ) مضحك ! مضحك ! وماذا أعمل .

لا ترد الينا الآن من فرنسا مسرحيات جيدة  
مضطارين نعرض مسرحيات برندلو والعبقري  
من يفهمها ، مسرحياته مكتوبة قصداً بشكل  
لا يرضى الممثلين ولا النقاد ولا الجمهور .

( الممثلون يضحكون ثم ينهض المدير متجهاً إلى الممثل  
الأول ويصيح فيه )

قبعة طباخ تلبسها يا مولاي ، وتحقق البيض ! هل  
تظن المسألة مجرد خفق البيض ولا يبقى في يدك شيء ؟  
سلامات ؛ يجب أن تمثل قشرة البيضة التي تحققها .  
( يبدأ الممثلون في الضحك ، ويتهمون فيما بينهم )

سكوت ! اسمعوا كلامي من فضلكم !

( إلى الممثل الأول )

نعم ياسيدي . قشرة البيضة .. تعني الصورة الفارغة  
للعقل دون امتلائها بالغريزة العمياء . فأنت العقل  
وزوجتك الغريزة .. وفي قواعد المباراة ، تقوم  
بدورك المسند اليك وفي الوقت ذاته تكون دمية  
نفسك ؛ هل فهمت ؟

الممثل الأول : ( فاتحاً ذراعيه ) أنا ؟ لا .

المدير : ( يعود إلى مكانه ويجلس ) ولا أنا ، على كل حال نستمر على أن تقولوا لي رأيكم في النهاية .

( في صوت ناصح )

أقترح أن تستدير للجمهور بحوالي ثلاثة أرباع وجهك وإلا فمع غموض الحوار وعدم قدرتك على أسمع صوتك للجمهور ضاع كل شيء .

( ثم يصفق للممثلين )

هيا . هيا . نبدأ الآن .

الملقن : لا مؤاخذه تسمح لي أعيد الصندوق إلى مكانه لأنني

أشعر بتيار هواء ١١

المدير : لا مانع . لا مانع . . .

( في نفس الوقت يدخل بواب المسرح وقد وضع قبعته على رأسه وبعد أن يعبر القاعة من المسرح ليعلن للمدير وصول ست شخصيات ، يتقدم هؤلاء الأشخاص أيضاً في القاعة وهم ينظرون حولهم وتبدو عليهم الحيرة والارتباك ) .

عند إخراج هذه المسرحية على المسرح يجب أن تستخدم جميع الوسائل كي لا يكون هناك أي تشابه بين الشخصيات والممثلين مما يؤدي إلى عدم القدرة على التمييز بين الفريقين . ووضع كل مجموعة كما هو موضح في

التوجيهات المسرحية أثناء صعود الشخصيات الست على المسرح سيساعد دون شك على تمييز كل جماعة عن الأخرى ؛ كما يمكن استعمال إضاءة عاكسة تميز أحد الفريقين ، ولكن أفضل طريقة تقترح هنا لتمييز كل مجموعة عن الأخرى هي استخدام الأقنعة للشخصيات . أقنعة لا تتأثر بالعرق وتكون خفيفة بحيث يستطيع الممثلون الذين يؤدون دور الشخصيات وضعها ويجب أن تصمم الأقنعة بحيث تبقى العينان والأنف والفم حرة . وبهذه الطريقة يمكن إظهار المعنى الحقيقي للمسرحية .

والواقع أن الشخصيات لا يجب أن تبدو كالأشباح بل كالحقائق المخلوقة التي يبدعها الخيال والتي لا تتغير وبذلك يجب أن تبدو أكثر حقيقة وأكثر ثباتاً من الممثلين العاديين الذين تتغير طبائعهم باستمرار . . . . . وستساعد الأقنعة كذلك على الإيحاء بأن الشخصيات عبارة عن مخلوقات كونها الفن ، كل منها قد ارتسم عليه الشعور الذي تتميز به . أو بمعنى آخر يكون الندم هو الشعور الغالب على الأب ، والانتقام هو شعور ابنة الزوجة ، والاحتقار هو الشعور الذي يرتسم باستمرار على وجه الابن ، والأسى على الأم بدموع على قناع متساقطة من ناحية العينين وعلى طول الوجنتين كتلك الدموع المحفورة والمرسومة على تمثال « الأم



الحزينة « الذى يرى فى الكنائس . يجب أن تكون  
الثياب كذلك من نسيج من مادة خاصة دون مبالغة .  
وذات ثنيات حادة . وفى الجملة بطريقة لا توحى بأنها  
صنعت من قماش يمكن أن يشتري من أى متجر فى المدينة  
أو يفصل أو يطرز لدى أى حائكة ثياب .

الأب . رجل أشرف على الحسين ليس أصلع الرأس  
تماماً ولكن شعره الأحمر يبدو خفيفاً عند السوايف .  
عمر البشرة . شاربته كث يغطى فيه الذى ما زالت تبدو  
عليه سمات الشباب . وكثيراً ما تتدلى شفافة هذا الفم فى  
ابتسامة غير ذات معنى . لونه يميل إلى الإصفرار ويبدو  
ذلك واضحاً عند ما تتاح الفرصة للنظر إلى جبهته  
العريضة . عيناه زرقاوان لهما نظرة حادة متفحصة .  
يرتدى سترة داكنة . وسروالاً فاتح اللون . أحياناً  
يتصرف بركة وأحياناً أخرى يبدو جافاً خشناً .

الأم . تبدو كامرأة حطمتها ثقل كبير من الحزنى  
والعار وتضع على وجهها نقاباً أسود داكن اللون كنقاب  
الأرامل وترتدى ثوباً أسود متواضعاً . عند ما ترفع  
هذا النقاب يبدو وجهها كأنه قد من الشمع . لا تبدو  
على وجهها أية صورة من صور المرض أو الهزال  
تنظر بعينها إلى الأرض طوال الوقت .

ابنة الزوجة . فتاة فى الثامنة عشرة من عمرها .  
يبدو عليها التعدى والجرأة بلا خجل . جميلة للغاية .

ترتدى كذلك ثياب الحداد ولكنها تعتمد أن تبدو  
رشيقة في هذا الرداء . تبدى كذلك احتقارها لتصرف  
أخيها الصغير الذي يتسم بالجبن والانعزال والخجل .  
وأخوها ولد صغير يبلغ الرابعة عشرة من العمر يرتدى  
كذلك ثياب الحداد . ومن ناحية أخرى تبدى عطفاً  
على أختها الصغيرة . وهى طفلة فى حوالى الرابعة  
ترتدى ثوباً أبيض تحليه بشريط أسود من الحرير حول  
خصرها .

الابن . فى طويل القامة فى الثانية والعشرين .  
يبدو كأنه مملوء بشعور من الاحتقار للأب وعدم المبالاة  
تجاه الأم . يرتدى معطفاً بنفسجي اللون ويضع حول  
عنقه وشاحاً أخضر .

بواب المسرح : ( قبعته فى يده ) تسمح يا سيادة المدير .  
المدير : ( يستدير إليه فى وقاحة ) ماذا أيضاً ؟  
بواب المسرح : ( فى استحياء ) بعض الناس يسألون عنك ياسيدى .  
( المدير والممثلون يستديرون فى دهشة إلى الشخصيات  
الست تجاه الصلاة )

المدير : ( فى غضب ) نحن فى التجربة الآن !! وأنت  
تعرف جيداً أنه غير مسموح لأحد بدخول  
المسرح أثناء تجربة المسرحية ؟  
( يوجه كلامه بعيداً )

من أتم أيها السادة وماذا تريدون ؟

الأب : ( يتقدم إلى الأمام يتبعه الآخرون حتى يصل

إلى إحدى درجات السلم ) نحن نبحث عن مؤلف .

المدير : ( بين الدهشة والغضب ) تبحثون عن مؤلف :

من هذا المؤلف ؟

الأب : أي مؤلف يا سيدي ؟

المدير : ولكن لا يوجد مؤلفون هنا لأننا لا نجرى تجربة

على مسرحية جديدة .

ابنة الزوجة : ( بحيرة ، تصعد السلم في غضب ) أحسن ! أحسن !

يمكننا أن نكون نحن مسرحيتك الجديدة .

أحد الممثلين : ( بين تعليقات الممثلين الآخرين اللاذعة وضحكهم )

أوه .. أسمعون ! أسمعون !

الأب : ( يتبع ابنة الزوجة صاعداً المسرح ) فعلاً . مادام

لا يوجد مؤلف .

إلا إذا أردت أنت أن تكون المؤلف .

( إلى المدير )

( ثم أمسك الأب بالابنة الصغيرة في يده . تتبعه الأم

والولد الصغير ويصعدون جميعاً الدرجات . ويبقون

هناك منتظرين . يظل الابن واقفاً أسفل المسرح في

وجوم ) .

المدير : لعل السادة يهزلون ؟  
الآب : لا ، كيف تقول ذلك ! نحن على العكس نتقدم  
إليك بمائة مؤلمة .

ابنة الزوجة : وربما تكون سبب سعدك .  
المدير : هل تتكلمون بترك هذا المسرح ! فليس لدينا  
رقت نضيقه مع المعتوهين .

الآب : ( يبدو وكأن هذا الكلام قد خدش كبريائه ولكنه  
يقول في لهجة رقيقة ) أوه ، ولكنك تعرف جيداً  
أن الحياة مليئة بمساخر لا تنتهي ، مليئة بأشياء  
تبلغ من السخرية حداً لا تصبح معه في حاجة إلى  
التستر في ثياب الحقيقة ، لأننا هي الحقيقة نفسها .

المدير : ما هذا التخريف الذي تقوله ؟  
الآب : أقول إن الجنون بعينه هو أن نحاول أن نفعل  
العكس ، أعني أن نخلق مما له جميع مظاهر الحقيقة  
شيئاً شبيهاً بالحقيقة ، وهنا اسمح لي أن ألفت  
عنايتك إلى أنه إذا كان هذا هو الجنون بعينه فهو  
السبب أيضاً في وجود مهنتك هذه .

المدير : ( ينهض واقفاً وينظر إليه من أخمص قدميه إلى قمة  
رأسه ) أحقاً ؟ هل تعتقد أن مهنتنا مهنة مجانيين ؟  
( يفعل الممثلون إذ يشعرون بالإقلال من شأنهم )

الآب : نعم . إذا كنت تعمل على أن يبدو ما ليس حقيقة  
كأنه الحقيقة دون الحاجة إلى ذلك بل للهزل فقط .  
أليس عمالك أن تضفي الحياة على المسرح لشخصيات  
خيالية ؟

المدير : ( في الحال ويتكلم بلسان جميع الممثلين الذين  
ظهر عليهم الامتعاض والغضب ) أرجوك ياسيدى  
العزیز أن تتأكدي أن مهنة الممثل الكوميدي  
هي غاية في النبل . وإذا كنا في هذه الأيام نرى  
السادة المؤلفين الجرد يقدمون لنا كوميديات هزيلة  
وشخصيات غير مقنعة ، فاعلم أن مما نفخر به أننا  
سبق أن قدمنا على خشبة هذا المسرح أعمالاً  
خالدة !

الآب : ( مقاطعاً ومستمراً في مناقشاته في حدة )  
الممثلون مغتبطون مؤيدون المخرج ، ثم يصفقون له .  
لكائنات حية ، لكائنات أكثر حياة من التي  
تتنفس وترتدى الثياب ! ربما أقل واقعية  
ولكنها أكثر صدقاً ! إننا متفقون تمام  
الاتفاق .

( ينظر الممثلون بعضهم إلى بعض في دهشة بالغة )  
المدير : كيف ! إذا كنت قد قلت الآن فقط ...  
الآب : لا ، عفواً ، قلت لك ذلك لأنك أنت بالذات



صرخت وقلت ليس لديك وقت تضيقه مع  
المعتوهين . . . بينما أنت تعرف أحسن من  
غيرك أن الطبيعة تستفيد كثيراً من أداة  
الخيال الإنساني ليتم الخلق على مستوى أعلى .  
المدير : فليكن . فليكن ولكن ماذا تريد أن تستخرج  
من ذلك ؟

الآب : لا شيء ياسيدي ، أريد فقط أن أوضح لك أن  
الكائنات توجد في هذه الحياة على أشكال  
كثيرة . . وبطرق مختلفة . كالماء والشجر أو  
الفراشة والحجر ، أو الآتي والذكر . وكذلك  
تولد أيضاً الشخصيات .

المدير : في تهكم (محاولة إخفاء دهشته) معنى ذلك أنك  
أنت وهؤلاء حولك ولدتكم شخصيات ؟

الآب : فعلا ياسيدي ، وشخصيات حية كما ترى .  
( ينفجر المدير والمثلون ضاحكين )

الآب : ( يتأثر من ذلك ) أني آسف لأنكم تضحكون منا ،  
لأننا نحمل في أنفسنا وأكررها مأساة أليمة  
ويمكنكم أن تستدلوا على ذلك من هذه المرأة  
ذات النقاب الأسود ( وعندما يقول ذلك يمد  
يديه إلى الأم ليساعدها على صعود الدرجات

الأخيرة إلى المسرح ، ثم يقودها وهو ما زال ممسكا  
بيديها إلى الناحية الأخرى من المسرح القى يغمرها  
بجأة ضوء خيالي غريب . الابنة الصغيرة والفق  
الصغير يتبعان الأم ، أما الابن فيتوارى متجنباً  
الجميع إلى أن ينزوى في أحد الجوانب إلى الخلف .  
ثم تتبعه ابنة الزوجة وتقف في الجزء الأمامي من  
المسرح مستندة إلى الحائط . الممثلون في أول الأمر  
يؤخذون بما حدث ، وتبدو عليهم الدهشة البالغة ،  
ثم يلقي هذا التطور إعجابهم فيصفقون كأن هناك  
تمثيلية تجري أمامهم .

المدير : ( يبدو مندهشاً ثم يقول وقد جرح كبرياؤه )  
اسكتوا ... سكوت .

( إلى الشخصيات )

وأنتم اخرجوا من هنا . اخلوا هذا المسرح .

( إلى مدير المناظر )

أخرجهم من هنا .

مدير المناظر : ( يتقدم إلى الأمام ثم يتف كان قوة غريبة أوقفته  
في مكانه ) هيا ، اخرجوا ! هيا !

الآب : ( للمدير ) لا ، لا ، اسمع .... نحن ...

المدير : قلت لكم عندنا عمل كثير .

الممثل الأول : غير معقول أن تستمر في الهزل بهذا الشكل . .

الأب : ( باصرار يتقدم إلى الأمام ) . إنى أعجب لعدم

ثقتكم فينا . ربما يرجع ذلك إلى أنكم لم تعتادوا

رؤية الشخصيات التي يخلقها المؤلف تبرز إلى

الحياة فجأة بهذه الطريقة ، وتقابلكم وجهاً لوجه ؟

أو ربما يكون السبب عدم وجود نسخة

المسرحية هنا .

( يشير إلى صندوق الملقن )

التي تحتوينها ؟

ابنة الزوجة : ( تقترب من المدير وهي تبتسم ثم تقول في صوت

رقيق ) صدقتي ياسيدي نحن حقاً ست شخصيات

وشخصيات مسلية للغاية ولكن قطعت بنا السبل

: ( يزيحها جانباً ) . نعم ، هذا صحيح ! قطعت بنا

الأب

السبل .

( ثم يقول في الحال للمدير )

بمعنى أن المؤلف الذي خلقنا كائنات حية لم يرد

أو يستطع أن يضعنا فعلاً في عالم الفن . وهذه

جريمة شنيعة ياسيدي لأن من قدر له أن يولد

شخصية حية يمكنه أن يهزأ حتى من الموت .

ولن يموت أبداً ، إن الإنسان يموت ويموت  
المؤلف وهو أداة الخلق ولكن الشخصية لا تموت  
أبداً ! وليس عليها أن تكون ذات مواهب  
خارقة أو تأتي بمعجزات كي تعيش إلى الأبد . من  
هو « سانكوبانزا » ؟ من هو « دون أبونديو » ؟  
ومع ذلك فهما يعيشان إلى الأبد ، لأنهما بذور  
حياة وجدت الفرصة كي تنمو في منبت خصب .  
خيال عرف كيف يغذيها وينميتها ، ويبحث فيها  
الحياة إلى الأبد !

المدير : كل هذا كلام جميل حقاً ! كلام في غاية الروعة ..

ولكن ماذا تريدون من هنا ؟

الأب : نريد أن نعيش يا سيدي !

المدير : ( في تهكم ) . إلى الأبد ؟

الأب : لا يا سيدي : على الأقل تعيش لحظة واحدة ...

نعيش فيكم .

أحد الممثلين : شيء غريب .. شيء غريب !

الممثلة الأولى : يريدون ان يعيشوا فينا !

الممثل الشاب : ( يشير إلى ابنة الزوجة ) بكل سرور إذا كانت

هذه من نصيبي !

الأب : انتهوا ... انتهوا ... إن المسرحية يجب أن تعد .

( المدير ) : ولكن . . . إذا كنت تريد ويريد

مملوك فيمكن الإتفاق فيما بيننا الآن دون تأخير

: ( متضائقا ) ما الذى تريد الإتفاق عليه ؟ ليس

هنا مجال الصفقات .. هنا نقوم بتقديم مسرحيات

جديدة أو هزلية فقط !

: بالضبط ؟ ولهذا قصدنا إليك !

: أين نص المسرحية ؟

: المسرحية فينا نحن يا سيدى

( الممثلون يضعون )

المأساة فينا .. نحن المأساة لم نعد نستطيع الصبر ،

فينا تستعر العاطفة .

ابنة الزوجة : ( بلهجة ساخرة فيها روح الغدر والإغراء وهدم

الحنجل المتعمد ) . عاطفتى أنا ، آه لو تعرفون

أيها السادة ! عاطفتى أنا ... عاطفتى نحوه !

( تشير إلى الأب وتأتى بحركة كأنها ستعاذله ! ولكنها

تنفجر فى ضحكة صاخبة )

: ( بغضب شديد ) أرجوك إلزى مكانك الآن !

لا تضحكى بهذه الطريقة !

ابنة الزوجة : ألا أستطيع ! إذن فلتسمعوا أيها السادة ... ولو

أنه لم يمض على وفاة أبى إلا شهران فقط إلا أنكم

ستشاهدون كيف أغنى وأرقص ..



( تبدأ فى غناء أغنية فرنسية « احذر من تشوتشين -  
تشو » تغنى الفقرة الأولى من الأغنية على نغمات الفوكس  
تروت البطيئة وهى ترقص ) .

أهل الصين بالخبث خبيرون  
من شانغهاى إلى بيكين  
وفى كل مكان أعلنوا  
من تشيو تشين تشو لا بد أن تحذروا

( بينما تقوم ابنة الزوجة بهذا الرقص والغناء ،  
تبدو على الممثلين وعلى الأخص للمثل الشاب الدهشة  
البالغة ، وكأن شيئاً غريباً جذبهم إلى ابنة الزوجة  
فيتقدمون نحوها ويرفعون أيديهم إليها كأنهم يريدون  
أن يمسكوا بها . تجرى منهم . وعندما ينفجر الممثلون  
مصنفين وينهرها المدير ، تقف فى مكانها فجأة وتبدو  
سارحة فى عالم بعيد ) .

الممثلون والممثلات ( يصفقون ويضحكون ) رائع . . . رائع . . .  
عال جداً .

المدير : ( متضايقاً ) اسكتوا . . . أنظنون أنكم فى مرقص ؟  
( يلتصق بالأب جانباً ويتحدث إليه فى غضب شديد ) .  
قل لى بالله عليك هل هى مجنونة ؟

الأب : لا ، مجنونة ! أسوأ بكثير ! ! !  
ابنة الزوجة : ( فى الحال تندفع إلى المدير ) أسوأ ! أسوأ ! . . .

إنه شيء أسوأ بكثير . أرجو أن تسمعي : دعنا  
نمثل هذه المأساة في الحال ، أرجوك ، وسترى  
عندئذ أن في لحظة معينة عندما تكون هذه الصغيرة  
الحبيبة هنا ...

( تأخذ الفتاة الصغيرة بين يديها وتسير بها إلى المدير ) .  
أليست حبيبة هذه الصغيرة ؟  
( تأخذها بين يديها وتقبلها )

يا حبيبتي ! يا حبيبتي !

( وتعيدها إلى مكانها ثم تقول في طهجة يبدو فيها بالرغم  
منها تأثرها البالغ ) :

وعندما ينتزع القدر فجأة هذه الطفلة الصغيرة من  
بين أحضان أمها المسكينة : ويأتي هذا الصغير  
الأبله هناك .

( تدفع بالولد الصغير إلى الأمام وتجره من أحد أكتافه  
بغلظة )

يا أكثر الأفعال غباء .

( تدفعه إلى الخلف تجاه الأم ) :

كما هو مرسوم فيه من بله وحماسة تروني أهرب !  
نعم أيها السادة سأهرب ! سأهرب بعيداً ! أوه ،

كم أتوق إلى هذه اللحظات ! صدقني كم أتوق إلى  
هذه اللحظات ! بعد كل ما كان من علاقات  
ودية بيني وبينه .

( تغمز بطريقة مريرة تجاه الأب )  
لا أستطيع أن أمكث مع هؤلاء الناس أكثر  
من ذلك . . فقد كنت أرقب قلق أُمي على  
هذا الأفعوان الغريب هناك .

( تشير إلى الابن )  
انظروا إليه ! انظروا إليه ! لا يستم بشيء  
انظروا إلى جموده ! لأنه الابن الشرعي ! نعم  
هو الابن الشرعي . يحتقرني ! ويحتقر هذا .  
( تشير إلى الصغير )

يحتقر هذه المخلوقة اللطيفة ، يحتقرنا كلنا لأننا  
أبناء غير شرعيين . فهمت لأننا غير شرعيين .  
( تذهب إلى الأم وتعاتبها )

لا يريد أن يعترف بهذه المرأة المسكينة أمه . .  
هذه المرأة المسكينة أمنا كلنا . . يعتبرها أمنا  
نحن الثلاثة غير الشرعيين فقط — ملامون !  
( تقول كل هذا الكلام بسرعة وباتعالي . وبعد أن  
تكون قد ضخمت صوتها في كلمة « غير شرعيين » .

تنطق كلمة ملعون بصوت خفيض وكأنها تبصق من  
فمها) .

الأم : (للمخرج ، يبدو في صوتها قلق بالغ) أرجوك ،  
بحق هذين الطفلين ، أسترحمك .

(ينتابها دوار فتأرجع كأنها ستسقط)  
أوه ، يا رب . .

الأب : (يندفع إليها لمساعدتها ، وينضم إليه جمع من  
الممثلين في اضطراب ، وحيرة) كرسي لهذه  
الارملة المسكينة ، أرجوكم كرسي بسرعة .

الممثلون : (يسرعون نحوها) المسألة صحيحة إذن ؟ أغنى  
عليها حقاً ؟

المدير : هاتوا كرسي بسرعة . . هاتوا كرسي ! !  
(يتقدم أحد الممثلين وييده كرسي . ويقف بقية  
الممثلين حولهم قلقين ، تجلس الأم على الكرسي تحاول  
أن تمنع الأب من رفع النقاب الذي يغطي وجهها)  
انظروا إليها ! انظروا إليها . . !  
كلا . . كلا ، يا إلهي . . لا تفعل ذلك أرجوك !

الأب : دعهم يرونك

(يرفع النقاب)

الأم : (تنهض وتغطي وجهها بيدها في يأس) أرجوك

يا سيدي ، لا تدع هذا الرجل ينفذ خطته .

يجب أن تمنعه .. شيء رهيب .. رهيب .

المدير : (وقد أصيب بدهشة بالغشة) لا أفهم شيئاً هلي

الإطلاق .. ليس لدى فكرة ، عم تتحدثون .

(للأب) هل هذه السيدة زوجتك ؟

: (في الحال) نعم يا سيدي .

الأب

: وكيف تكون أرملة وأنت ما زلت حياً ؟

المخرج

(ينفس الممثلون عن كل ما انتابهم من الإضطراب

الذي اعتراهم في ضحلة قوية)

: (يتأثر ، يتكلم في غضب بالغ) لا تضحكوا !

الأب

لا تضحكوا هكذا رحمة بنا ! إن المأساة كلها

تتلخص في هذه الحقيقة المرة . كان لديها رجل

آخر . رجل آخر كان يجب أن يكون هنا !

: (صائحة) لا ! لا !

الأم

ابنة الزوجة : من حسن الحظ أنه مات : لقد توفي منذ شهرين

كما قلت لك من قبل .. وما زلنا نرتدى ثياب

الحداد عليه كما ترى .

: ولكن عدم وجوده هنا لا يرجع إلى وفاته ،

الأب

لأنه ليس هنا — أرجو أن تنظروا إليها ،

أيها السادة وستفهمون في الحان أن مأساتها



ليست هي حب رجلين لا يمكنها أن تشعر فحورها  
 بشيء إلا الاعتراف ببعض الجليل ، ليس لي أنا  
 ولكن له هو ، إنها ليست امرأة إنها أم . .  
 ومأساتها . . مأساة رهيبة أيها السادة ، مأساة  
 رهيبة ! مأساتها في الواقع هي هؤلاء الأطفال  
 الأربعة . . من رجلين كانا لها .

الأم

: تقول كانا لي ؟ . . تجرؤ أن تقول إن هذين  
 الرجلين كانا لي حتى يفهم من ذلك أني أردتهما  
 لنفسى ؟ هو يا سادة ، هو الذى فعل ذلك !  
 هو أعطاني الرجل الآخر فرضه عليّ فرضاً !  
 ودفعني ، دفعني دفماً إلى الفرار معه !

ابنة الزوجة : ( تقاطع بغضب ) غير صحيح .

الأم : ( بدھشة ) غير صحيح ؟

ابنة الزوجة : غير صحيح ! غير صحيح .

الأم : وما أدراك أنت ؟ !

ابنة الزوجة : غير صحيح .

( للمدير )

لا تصدقها ! أتعرف لماذا تقول ذلك ؟ بسببه هو

( تشير إلى الابن )

تقول ذلك . لأنها تعذب نفسها ! تعذب نفسها

قلقاً ، لعدم المبالاة التي تلاقيها من ابنها هذا .  
ريده أن يصدق إنه  
( تشير إلى الأب )

هو الذي دفعها إلى تركه وكان عمره سنتين إنه ..  
( تشير إلى الأب )

هو الذي اضطرها إلى ذلك .

الأم : ( تقول بعنف ) دفعني إلى ذلك ، دفعني إلى ذلك  
والله على ما أقول شهيد .

( المدير )

اسأله .

( تشير إلى الأب )

إذا كان ما أقوله حقاً أم لا .

دعه يقص عليك القصة ... وهي ..

( تشير إلى ابنتها )

لا يمكن أن تعرف شيئاً عن هذا الموضوع .

ابنة الزوجة : أعرف أنك كنت طول حياتك مع أبي في غاية

السعادة ... كتبنا تعيشان في هدوء واطمئنان ...

لا تستطيعين الإنكار ؟ أتكرين ؟

الأم : لا ... أنا لا أنكر ، لا .

ابنة الزوجة : كان هو الحب والحنان نفسه . كان يحبك حباً خالصاً

( إلى الشاب بغضب )

الأم : أليس صحيحاً ؟ تكلم ، لم لا تتكلم أيها الأب له ؟  
: دعى الولد المسكين وشأنه ! لماذا يا ابنتي تريدين  
أن أبدوا امرأة ناكرة للجميل ؟ لا أريد أن أقول  
شيئاً يجرح أباك ! أحببته ، لم يكن ذنبى ، ولم أرض  
نزواتى حينما تركت منزله وهجرت ابنى !  
الأب : إن ما نقوله صحيح يا سادة أنا المسئول .  
( فترة صمت )

الممثل الأول : ( لزملائه ) ياله من مشهد !

الممثلة الأولى : هم الذين يؤدون لنا هذه الأدوار !

الممثل الأول : فلنكن متفرجين ولو مرة واحدة فقط !

المدير : ( وقد بدأ يهتم اهتماماً شديداً بالموضوع ) دعونا  
نستمع إليهم ... دعونا نستمع ؟

( وبعد أن يقول ذلك ينزل من على خشبة المسرح إلى الصالة  
ويقف أمام المسرح حتى يرى من وجهة نظر المتفرجين  
تأثير المشهد )

الابن : ( دون أن يتحرك من مكانه ، يبرود ، ويهدوء  
وبلهجة ساخرة ) . نعم استمعوا لهذه القطعة  
الفلسفية الآن ! سيقص عليكم تجاربه الشيطانية .

الأب : ( للإبن ) أنت غبي ساخر ، قلت لك مائة مرة  
من قبل (إلى المدير الموجود فى الصالة) أنه يسخر

منى لأنى وجدت صيغة أدافع بها عن نفسى .

الابن : (بامتماض) كلام ! كلام !  
الآب : كلام ! كلام ! كان الكلام لا يسرى عنا جميعاً ،  
أمام الأقدار التى لا نستطيع تفسيرها أو الكوارث  
التي تستهلكنا ، كلمة واحدة قد لا تغنى شيئاً -  
تعيد الهدوء إلى نفوسنا !

أبنة الزوجة : وبصفة خاصة فى حالة تأنيب الضمير .

الآب : تأنيب الضمير ؟ لا هذا غير صحيح ، ليست  
الكلمات وحدها هى التى أراحت ضميرى .

أبنة الزوجة : لا ، بل أستخدم أيضاً القليل من النقود ! نعم !  
قليل من النقود ! المائة ليرة التى قدمها كأجر لى أيها  
السادة !

( حركة من الرعب من جانب الممثلين )

الابن : ( باحتقار إلى أبنة الزوجة ) هذا انحطاط !

أبنة الزوجة : انحطاط ؟ كانت فى مظروف أزرق باهت

صغير ، على المنضدة الخشبية فى الحجرة خلف

« مشغل » مدام « باتشى » هل تعلم ياسيدى من

هى ؟ إحدى من يتسرن خلف لافتة « خياطة

للسيدات » كي تجتذب الفتيات المسكينات مثلنا

من الأسر النظيفة إلى محالهن .

الابن : وظننت أنها حصلت على حق إرهاب البيت بأجمعه

بتلك المائة ليرة التي كان سيدفعها لها ... ولكن  
لحسن الحظ لم يحدث أوكد لكم ... ما يدعو لدفع  
أى شيء .

ابنة الزوجة : كنا على وشك لو تعلم .

( تنبج صاكرة )

الأم : ( تنهض لتحتج ) تحشمى يا بنيتى ! تحشمى !  
ابنة الزوجة : ( فى الحال ) أتحمش ؟ هذا ثارى ! إنى أحترق رغبة  
لسكى أعيش هذا المشهد يا سادة الحجر ...  
ونافذة عرض الأزياء ... والأريكة ، المرأة  
والحاجز ، وأمام النافذة المنضدة من الخشب الثقيل  
وعليها المظروف الأزرق الباهت وبه مائة ليرة .  
أراه بوضوح ، ما كان على إلا أن أمد يدي  
لألتقطه ولكنكم سادتي يجب أن تديرُوا وجوهكم  
الآن لأنى عارية تقريباً إنى أحس بالخجل ، هو  
هو الذى يجب أن يخجل الآن .

( تشير إلى الأب )

ولكن والحق يقال كان شاحباً جداً فى تلك  
اللحظة .

( إلى المدير )

صدقنى يا سيدى .



المدير : ليس لدى فكرة هم يتحدثين !

الآب : إذن ! مادامت المسألة قد وصلت إلى هذا الحد

فأرجوك أن تقر النظام ودعني أتكلم قبل أن  
تنصت لكل الترهات الرهيبة التي تكيدها دون  
أن تدعني أفسر الأمر .

ابنة الزوجة : ليس هنا محل القصص ! ليس هنا محل القصص !

الآب : ولكنني لا أقص قصصاً . . . أريد أن أفسر له

الأمر .

ابنة الزوجة : آه عال ، تفسره كما تريد أنت !

(وفي هذه اللحظة يصعد المدير إلى خشبة المسرح كي

يعيد النظام) .

الآب : ألا ترين أن البلاء كله في الكلام ، كل واحد منا

لديه عالم كامل في داخل نفسه ، عالمه الخاص !

فكيف نفهم بعضنا أيها السادة إذا كنت أضع

في كلماتي التي أقولها معاني وقيم الأشياء كما أفهمها

في عالمي أنا ، بينما يفترض من يستمع إلى أن كلماتي

لها المعاني والقيم الخاصة بعالمه هو ؟ نحن نظن أننا

سوف نتفاهم والواقع أننا لن نتفاهم على الإطلاق .

أنظروا ، كل شفقتي ، كل شفقتي على هذه السيدة

(يشير إلى الأم)

اعتبرتها قسوة ، وأى قسوة .

الأم

: ولسكنك طردتني .

الأب

: ها هي ، أنسمعون ؟ أنا طردتها ! تعتقد فعلا أني  
طردتها !

الأم

: أنت تجيد الكلام ، أما أنا فلا . . . . . ولسكن صدقني  
يا سيادة المدير ، إنه بعد أن تزوجني . . . . . لست  
أدرى لماذا — وكنت امرأة فقيرة متواضعة —

الأب

: كان هذا هو السبب بالضبط ؛ تواضعك هو  
السبب أني تزوجتك ، أحبت فيك التواضع  
اعتقدت حينئذ . . . . .

( يتوقف قليلا عند ما يراها تبدى معارضة لكلامه  
وعندما يرى استحالة إفهامها ما يقول ، يبسط ذراعيه  
في يأس ، ثم يقول للمدير )  
لا ! أنظر ! ! تقول لا ! صدقني هذا شيء رهيب ،  
رهيب فعلا .

( يضع يده على جبهته )

نعم إنها عطوفة على أبنائها ! ولسكنها صماء ! صماء  
صماء العقل ! صماء أيها السادة إلى درجة اليأس .

لبنة الزوجة : نعم ولسكن دعه يقص الآن ماذا عاد علينا من  
ذكائه .

الآب : آه - لو أمكننا أن نرى الشر ينبعث من الخير  
الذى نعتقد أننا نفعله دائماً .

( في هذه الأثناء تراقب الممثلة الأولى الممثل الأول  
بغضب متزايد ، بينما يأخذ الممثل الأول في مغازلة  
ابنة الزوجة وعندما لا تستطيع أن تحمل ذلك تتقدم  
إلى الأمام وتصيح في المدير )

الممثلة الأولى : تسمح يا سيادة المدير . هلا نتابع التجربة .  
المدير : طبعاً ، طبعاً ولكنى أتابع هذا الحديث الآن ،  
دعيني أستمع الآن .

الممثل الشاب : شيء جديد للغاية ..

الممثلة الشابة : شيء ظريف جداً !

الممثلة الأولى : ظريف لمن يستمتعون به !

( تلقى نظرة على الممثل الأول )

المدير : ( إلى الآب ) - واسكن يجب عليك أن تشرح  
كل شيء في وضوح .

( يجلس )

الآب : اسمع يا سيدي ، كان معي رجل فقير يساعدهني في

عملي ، سكرتيري الخاص ، وكان شديد الإخلاص

ويفهم تماماً كل تصرفاتي .

( يشير إلى الأم )

لم يكن هناك أقل شك في وجود شيء ما . كان  
رجلاً طيباً متواضعاً ، يشبهها تماماً ، ولم تكن  
لديها القدرة حتى على مجرد التفكير في الإثم ،  
لا على ارتكابه !

ابنة الزوجة : كان يفكر هو فيه بدلاً منهما - وارتكبه .

الآب : غير صحيح ! كنت أعتقد أن ما أفعله سيكون  
لخيرهم ولخيرى أيضاً . نعم ، إنى أعتزف بذلك !  
لقد تطورت الأمور ، فأصبحت لا أستطيع أن  
أقول كلمة واحدة لأى منهما دون أن يتبادلا  
نظرات التفاهم في الحال ، لا أقول كلمة واحدة  
إلا ويحاول كل منهما أن يرى ما تقوله حين  
الآخر . . . . . يتبادلان المشورة على أى محل  
يفهمان كلامى ، حتى لا يشور غضبى . ويمكنك  
أن تدرك الآن أن هذه الطريقة كانت تجعلنى في  
غضب دائم وثورة لا تحتمل !

المدير : تسمع لى أسألك لماذا لم تطرد سكرتيرك ؟

الآب : هذا ما فعلته بالضبط ! ولكنى رأيت بعد ذلك  
هذه المرأة المسكينة تتجول بمفردها بين جدران  
المنزل ك مخلوق بائس ضائع ، كإحدى الحيوانات  
الضالة التى تأخذك بها الشفقة فتأويها .

الأم : ولكن !  
الأب : (يستدير إليها كأنه يتنبأ بما ستقول) ابنتك ،  
أى نعم ؟

الأم : كان أيها السادة قد انتزع ، انتزع ابني من أحضاني  
الأب : لم يكن ذلك عن قسوة ولكن كي يذشأ سليماً قوياً ،  
مرتبطاً بالأرض !

ابنة الزوجة : (تشير إلى الابن في استهزاء) شيء واضح .  
الأب : وهل هي غلطتي أيضاً أنه نشأ على هذا النحو ؟  
عهدت به إلى إحدى المربيات في الريف يا سادة ،  
فلاحة ، لأن زوجتي لم تبدو لي من القوة إلى حد  
كاف ، مع أنها من أصل رقيق . وكان ذلك هو  
نفس السبب الذي تزوجتها من أجله ، وربما  
كانت هذه نزوة ، ولكن ماذا كنت أستطيع  
أن أفعل ؟ طالما اجتاحتني تلك التطلعات الملعونة  
للتعلق بمتانة السلامة الخلقية . ١

(هنا تنفجر ابنة الزوجة ضاحكة من جديد بطريقة  
صاخبة)

أسكتها ، أنها لا تحتمل !

المدير : أسكتني ، دعيني أسمع ما يقول والله !  
(وعندما ينهرها المدير تعود في الحال إلى حالتها السابقة)



سارحة في عالم بعيد وعلى شفيتها نصف ابتسامة .  
ينزل المدير من على خشبة المسرح كي يرى تأثير  
المشهد )

الآب : لم أعد أحتمل رؤية نفسي إلى جانب هذه السيدة .  
( يشير إلى الأم )

ليس للمضايقات التي سببتها لي ، صدقني يا سيدي  
وليس بسبب الجنون الحقيقي الذي سببته لي . .  
ولسكن للألم الممض الذي كنت أعانيه من أجلها .  
: ومع ذلك فقد طردتني ا

الآب : كانت قد وهبت هذا الرجل كل شيء . . نعم كل  
شيء أيها السادة ، ولذلك أردت أن أحررها مني .  
الأم : ويتحرر هو أيضاً ا

الآب : نعم أيها السادة وأنا أيضاً ا أعترف بذلك ا  
وترتب على هذا ضرر كبير . ولسكني أقدمت  
على ما فعلت بنية حسنة . . ولاجلها أكثر  
بما هو لأجلي : أقسم على ذلك .

( يضم ذراعيه إلى صدره ثم يلتفت في الحال إلى الأم ) .  
هل تركتك أبداً بعيدة عن ناظري إلى أن أخذك  
هذا الرجل بين ليلة وضحاها ، دون علمي إلى بلد  
آخر . . مدفوعاً بفكرة عمياء عن اهتمامي

الخالص المنزه عن الغرض بك . . صدقوني  
أيها السادة لم يكن هناك سبب آخر غير ذلك ،  
وظلمت أهتم بهذه العائلة الجديدة التي نمت  
وعطفت عليها عطفاً لا يصدق ؛ وتستطيع هي  
أن تشهد بذلك .

( يشير إلى ابنة الزوجة ) .

ابنة الزوجة : لأنى كنت فتاة صغيرة جميلة ، أليس  
كذلك ؟ تتدلى صفائرى خلف ظهري . . .  
وبدا طرف قميصى من أسفل ثوبى — جميلة من  
هذه الناحية — كنت أراه أمام باب المدرسة  
عند خروجى ، كان يحضر ليرى كيف أفتح . .  
الأب : هذه خيانة ، يا للعار .

ابنة الزوجة : كلا لماذا !

الأب : يا للعار ! يا للعار !

( يستدير إلى المدير بصوت يشرح فيه الموقف )

بعد أن ذهبت

( يشير إلى الأم )

بدا لى البيت خائياً . خائياً وليس به أحد ،  
كانت عبثاً على كاهلى ، ولكنها كانت تملأ على  
البيت ! وعندما وجدت نفسى وحيداً أخذت

أتجول بين أركان المنزل كذبابة طاش صوابها .  
وهذا

(يشير إلى الابن)

الذى نشأ بعيداً عني ، بمجرد أن عاد إلى المنزل  
لست أدري — لم أشعر كأنه يمت إلى بصلة .  
ولم تكن هناك أم تربط بيني وبينه فشب مهتما  
بنفسه منعزلاً . . بلا علاقة عاطفية ولا فكرية  
تربط بيني وبينه ثم — وربما يبدو ما سأقوله  
غريباً يا سيدى ولكنه الواقع — أخذت أهتم  
ثم انجذبت رويداً رويداً إلى تلك العائلة الصغيرة  
التي نشأت نتيجة لفعلي ، بدأ التفكير فيها يملأ  
الفراغ الذى كنت أشعر به حولي . أحسست  
بنزعة حادة . . برغبة جامحة حقاً . . أريدها  
أن تعيش في سلام تمارس الحياة البسيطة العادية .  
كنت أريد أن أطل عليها فأراها سعيدة الحظ .  
لأنها أصبحت بعيدة عن العذاب الآليم الذى  
كانت تعانيه نفسى . ولكى أحقق هذه الرغبة  
كنت أذهب لأرقب تلك الفتاة الصغيرة أثناء  
خروجها من المدرسة .

ابنة الزوجة : صحيح ! لقد كان يتبعنى في الطريق ويبتسم لى .

وعندما أصل إلى البيت يحيلني بيده مودعاً —  
« هكذا ، ا و كنت أحمل في به باهتام متعجبة من  
عساه يكون . وحدثت أمى عنه فأدركت على  
الفور من هو (الأم تهز رأسها علامة الإيجاب).  
أرادت فى أول الامر أن تمنعنى من الذهاب  
إلى المدرسة ، وحالت بالفعل دون ذهابى إليها  
عدة أيام ولكن عندما عدت رأيتة يقف بجوار  
الباب مرة أخرى — وكان منظره يبعث على  
الضحك وهو يحمل بين يديه لفافة كبيرة من  
الورق . وتقدم إلى و ربت على ، ثم أخرج من  
تلك اللفافة قبعة جميلة من القش من فلورنسا  
عليها أزهار شهر مايو وأعطاهالى .

- المدير : هذا الكلام خارج عن الموضوع يا أفاضل ا  
الابن : ( فى احتقار ) نعم . . بلاغة ا بلاغة ا  
الأب : أى بلاغة ا هذه هى الحياة ا عاطفة تتأجج ا  
المدير : ربما ا ولكنك لا تستطيع أن تقدم هذا على  
المسرح .  
الأب : أوافقك تماماً . ولكن كل ذلك ليس إلا  
حوادث سابقة . ولا أطالب بتقديم هذا الجزء .  
الواقع أنها كما ترى . . . .

(يشير إلى ابنة الزوجة)

لم تعد الطفلة ذات الصفات المدلاة على كتفها .

ابنة الزوجة : وأطراف قيصها الداخلي تبدو من تحت ثوبها !

الآب : هنا تنشأ المأساة يا سادة ! جديدة ، مكتملة

ابنة الزوجة : ( تتقدم إلى الأمام قليلا ، في صوت كئيب فيه

قسوة واعتزاز ) بمجرد أن توفي والدي ...

الآب : ( في الحال كي لا يعطيها فرصة للكلام ) البؤس

يا سيدي ! يعودون هنا دون عسى — ولغباؤها

( يشير إلى الأم )

هذه السيدة تكاد لا تعرف الكتابة ولكن كان

في مقدورها أن تجعل ابنها يكتب لي أو ابنتها —

يقولون إنهم في حاجة .

الأم : خبرني الآن يا سيدي ، كيف كنت أتنبأ أن

هذا شعوره نحونا .

الآب : وهنا بالضبط كنت دائماً تقعين في الخطأ ...

عندما تعجزين عن إدراك شعوري إزاء أي شيء .

الأم : بعد أن أمضيت هذه السنين الطويلة بعيدة عنه

وبعد كل ما حدث ...

الآب : وهل هذا ذنب ، أن أخذك هذا الرجل كما فعل ؟

( إلى المدير )



أقول لك ما حدث يوماً بيوم ؛ سافرت لأمر  
لا أذكره ؛ ولم يكن في مقدوري حين عدت أن  
أتابع أثرهم ومن ثم قل اهتمامي بالضرورة بهم على  
مر السنين وتفجرت المأساة ياسيدى بطريقة غير  
متوقعة وفي عنف وعند عودتهم ؛ وكنت حينئذ  
قد اضطررت رضوخاً لمطالب جسدى التعس الذى  
ما زال يحترق بنزواته . . . آه يا للبؤس . . .  
يا للبؤس ؛ يا لتعاسة من يحيا وحيداً ولا يريد  
أن تكون له علاقات شائنة ، ولم يبلغ من  
السكر سناً تمكنه من العيش بلا امرأة ولا  
من الشباب سناً تدفع له أن يذهب فى البحث عنها  
فى سهولة ودون خجل ! أليست هذه تعاسة ؟  
ماذا أقول ؛ ما من سيدة فى استطاعتها أن تمنحه  
الحب - شئ فظيع ، فظيع - وعندما يدرك  
ذلك يجب عليه أن يستغنى عن الحب . ولكن  
يا سيدى كل منا أمام الآخرين يتشع بالعزة ،  
ولكنه يدرك أن هناك فى أعماق نفسه أشياء  
لا يمكنه أن يجهر بها . . . أشياء يحيطها  
قلبه بالكتان . إنا نستسلم . . . نستسلم  
للإغراء ، ولكي تنهض من جديد ( وحيداً

لو كان ذلك سريعاً ( تملأونا رغبة شديدة في أن  
نعيد إلى نفوسنا تماسكها وتكاملها — وكان  
كرامتنا شاهد القبر الذى يدفن ويخفى عن أعيننا  
كل إشارة وكل ذكرى لها صلة بعارنا . وهذا  
حالتنا جميعاً . ولا ينقصنا إلا الشجاعة للتصريح  
بأشياء معينة !

ابنة الزوجة : ولكن الشجاعة في ممارستها لا تنقص أحداً  
مع ذلك !

الآب : نعم السكل سواء ، ولكن في الخفاء ! ولهذا  
يحتاج الأمر إلى مزيد من الشجاعة لكي يقال .  
وما يكاد المرء يذكر هذه الأشياء حتى يدمغونه  
بالتردى في الشهوات — مع أن ذلك ليس حقيقياً  
ياسيدى لأنه كأي فرد منهم ، بل في الواقع أنه  
أفضل منهم لأن فطنته أتاحت له ألا يخفى حمرة  
الخجل وألا يخشاه ، الخجل الذى تستر وراءه  
الوحشية الإنسانية . . . هذا العار الذى يغمض  
الإنسان عينيه حتى لا يراه . والمرأة أي نعم ،  
المرأة ، ما هو موقفها ؟ : أنها تنظر إليك يا غراء  
فتضمها بين ذراعيك وما تلبث أن يلتصق  
جسدها بجسدك حتى تغمض عينيها . . . علامة

استسلامها — كأنها تقول للرجل « أغضض  
عينيك واستسلم مثلي ! »

ابنة الزوجة : وعندما لا تغض المرأة عينيها ؟ وعندما لا تشعر  
بالحاجة لأن تخفي خجلها عن نفسها أو أن تغض  
عينيها ، وعندما تنظر بدلا من ذلك بعيون جامدة  
لا عاطفة فيها لترى عار الرجل الذي أعمى نفسه  
دون حب ؟ آه للغباوة ، غباوة تنسم بها  
التعقيدات الذهنية ، الفلسفة التي تكشف عن  
الحيوان الأعجم في داخل الرجل وتحاول بعد  
ذلك أن تبرر موقفه وتتلمس له الأعذار . . .  
لا أستطيع أن استمع إليه أيها السادة الآن الرجل  
عندما يضطر إلى تبسيط الحياة على هذا النحو  
بطريقة حوشية ، وعندما يلقى من كاهله بكل  
معاني الإنسانية ، وبكل رغبة طاهرة وكل شعور  
نبيل . . . . كل شعور بالعطف والواجب  
والتواضع والخجل . . . عندئذ لا يوجد شيء  
أوجب للامتنان والاحتقار أكثر من هذا التدم  
المصطنع . . . يا لدموع التماسيح !

المدير : والآن ، نعود إلى الموضوع يا حضرات الأفاضل ؛  
أكثرتم من المناقشات .

الآب

: كذلك يا سيدى الحقيقة كالغرارة ، لا تقف .

والكى تقف يجب أن تصب فيها الأسباب والمشاعر  
التي تسببت في وجودها ، ولم يكن المفروض أن  
أعرف تلقائياً أنه عندما مات ذلك الرجل وعادوا  
إلى هنا في حالة يرثى لها ! لم يكن من المفروض على  
أعرف أنها

( يشير إلى الأم )

ستخرج وتعمل حائكة للثياب لكى تعمل  
أطفالها . . .

وعند من ؟ مدام باتشى !

ابنة الزوجة : خياطة راقية ! لو تعلمون أيها السادة ! تتعامل  
في الظاهر مع أرقى السيدات ولكنها تدبر أمورها  
بحيث تصبح هذه الطبقة الراقية من النساء ستاراً  
يحجب الشك عن الآخرين .

الأم

: صدقوني أيها السادة إذا قلت إنه لم يخطر ببالى  
إطلاقاً لا من قريب ولا من بعيد إن هذه  
العجوز استخدمتنى بعد أن رأت ابنتى .

ابنة الزوجة : يا للآم المسكينة ! أتعرف ماذا كانت تفعل هذه  
المرأة عندما كنت أعود إليها بالشوب الذى

حاكته أمى ؟ كانت تقول : النسيج تلف نتيجة  
لحياكة أمى وتزجر وتزجر على هذا وعلى ذاك .  
وكان علىّ أنا دفع الثمن ؛ وهذه المرأة  
المسكينة كانت تعتقد طوال الوقت أنها تضحي  
بكل شيء فى سبيل وفى سبيل هذين الطفلين —  
وتسهر طوال الليل تعمل لمدام باتشى .

(حركات وهمسات من جانب الممثلين تدل على الاستياء)

المدير : ( فى الحال ) وهناك فى يوم ما ، حدث أن قابلت

ابنة الزوجة : ( تشير إلى الأب ) قابلته ، قابلته هو يا سيدى ،  
عميل قديم ! والآن أترى أى مشهد ستقدمه !  
مشهد رائع !

الأب : فى لحظة حضورها فجأة ... حضور الأم

ابنة الزوجة : ( فى الحال ، بلمحة مملوءة بالشر ) تقريباً فى الوقت  
المناسب .

الأب : ( صائحاً ) فى الوقت المناسب ، فى الوقت المناسب .

لأنى لحسن الحظ تعرفت عليها فى الوقت المناسب .  
وعندئذ عدت بهم جميعاً أيها السادة إلى المنزل .  
يمكنك أن تتصور موقفها وموقفى ، كل

منا في مواجهة الآخر ، لم يعد في استطاعتي أن  
أرفع عيني في وجهها .

ابنة الزوجة : شيء غاية في البلاهة . وهل من المستطاع أيها  
السادة أن تنتظروا مني « بعد ذلك ، أن أكون  
فتاة متواضعة حسنة التربية شريفة تتفق مع  
تطلعاته التعيسة في « سلامة خلقية متينة . . . »

الآب : هنا تكمن المأساة كلها بالنسبة لي يا حضرات  
السادة . في الإحساس الباطني بأنني وبأن كلا منا  
يرى نفسه ويعتقد أنه « واحد » فقط وهذا غير  
صحيح : لكل منا « شخصيات متعددة » نعم  
« شخصيات متعددة » ، بعدد الإمكانيات التي  
تسكن فينا . فبالنسبة للبعض يكون كل منا  
« واحداً بالذات » ، وبالنسبة للآخرين يكون « آخر » ،  
يختلف عن الأول تماماً ! نحن دائماً نتوهم أننا  
« شخص واحد » ، بالنسبة للجميع وإن هذا  
الشخص لا يتغير . . . ونعتقد أن هذا الشخص  
يظل هو هو عندما يفعل أي شيء . وهذا ، غير  
صحيح ، غير صحيح على الإطلاق ! ومن الممكن  
أن نرى ذلك في غاية الوضوح ، عندما نتلبس



لسوء الحظ بحريرة أدت بنا إليها ظروف سيئة  
فوجد أنفسنا كأننا لم نكن هناك بكليتنا عندما  
فعلنا ذلك . ومن الظلم والقسوة أن يصدر علينا  
الحكم على ما فعلناه في هذه اللحظة فقط .. ونبقى  
معلقين في حبل المشنقة هكذا طوال العمر ...  
كأن حياتنا تلخصت في هذا الخطأ وحده . والآن  
هل تفهمون غدر هذه الفتاة ؟ فاجأتني في مكان  
كان لا يجب أن أوجد فيه .. وفاجأتني أفعل شيئاً  
كان من الواجب ألا أفعله معها على الإطلاق .  
كشفت في شخصيتي جانباً كان لا يجب أن يوجد  
بالنسبة لها . الآن تحاول أن تربطني بحقيقة لم  
أتوقع يوماً ما أن تكون لها صلة بها ... تلك  
الحقيقة التي تكمن في لحظة خاطفة مخزية من  
لحظات حياتي ! وهذا أيها السادة ما أشعر به  
أكثر مما عداه — ومن هنا تكتسب المأساة  
قيمتها العظمى وهناك موقف الآخرين موقفه هو  
( يشير إلى الابن )

: ( يمز كتفيه باحتقار ) دعني فليس لي شأن بذلك .  
: ليس لك شأن بذلك ؟ ماذا تعني ؟

الابن  
الآب

الإبن : ليس لي شأن ولا أريد أن يكون لي به شأن ،  
لأنك تعلم جيداً أني لم أوجد لأظهر معكم .  
ابنة الزوجة : نحن غوغاء .. نحن . أما هو فمن طبقة أخرى ،  
ولكن ربما لاحظت أني أرمقه من آن لآخر  
لأنهم باحتقار فيخفض عينيهِ ولا يجرؤ على  
النظر إليّ لأنه يعلم جيداً مدى الأذى الذي  
ألحقه بي .

الإبن : ( وهو لا يكاد ينظر إليها ) أنا ؟  
ابنة الزوجة : نعم أنت .. أنت .. إني أدين لك بهذا التجول  
في الطرقات .. لك أنت .

( حركة فزع بين المثلين )  
تجاهلتنا أم لم تتجاهلنا ، بالطريقة التي كنت  
تتصرف بها ، ولن أقول مودتك في منزلك .  
تجاهلت حتى مجرد حسن الضيافة التي تشعر  
الضيوف بالراحة ؟ كنا غزاة أتوا ليزعجوا  
مملكته « الشرعية » . كنت أريدك يا سيدي ،  
أن تشهد بعينيك بعض المواقف الصغيرة بيني  
وبينه ، يقول إني كنت أسيطر على الجميع  
« ياله من إدعاء » . الطريقة التي تصرف بها  
هي التي ألبأتني لذلك ؛ حاولت أن أستفيد

مما يطلق عليه هو سفالة - ورحلت أستغل  
سبب التجاني لمنزله أنا وأمي وهي أمه أيضاً ،  
فكيف أفرض سيطرتي ؟

الإبن

: ( يتقدم ببطء إلى الأمام ) إنهم جميعاً يتقنون  
أدوارهم . . دورهم سهل ، كلهم ضدى ، ولكن  
تصور موقف ابن يحدث له ذات يوم وهو يجلس  
هادئاً في بيته تدخل عليه فتاة جريئة وفي نظرة  
شاحخة تسأل عن أبيه ، فلا يعرف بهم يجيبها وبعد  
ذلك يراها تعود بالجرأة نفسها وتصبح معها  
تلك الفتاة الصغيرة ، ثم تعامل الأب بطريقة خاصة  
وغامضة فيها جرأة ، من يدرى لِمَ ، وتطلب  
منه نقوداً ، بلهجة تجعلك تتأكد في الحال أن لا بد  
وأن يعطيها ما تريد ، لأنه ملزم بأن يفعل ذلك .  
: إني فعلاً ملزم بذلك . دين على لأمك يجب أن  
أؤديه .

الأب

الإبن : كيف أعرف ؟ وهل رأيتها من قبل ياسيدي ؟  
ومتى سمعت عنها ؟ ثم رأيتها في أحد الأيام مع  
ابنتها هذه

( يشير إلى ابنة الزوجة )

ومعها هذا الصبي والطفلة الصغيرين ويقولون لي

« أتعرف ؟ هذه أمك أنت أيضاً ، . . وبدأت  
أفهم شيئاً فشيئاً من الطريقة التي كانت  
تتصرف بها

( يشير من جديد إلى ابنة الزوجة )

لأى سبب جاءوا ليحتلوا المنزل هكذا فجأة دون  
سابق إنذار . . أما ما شاهدته وما شعرت به  
فلا يمكنني ولا أرغب أن أفصح عنه ولم أكن  
حتى أريد أن أحدث نفسي به ، بل ولم أكن  
أقدر على ذلك . ولهذا لا تأملوا أن أقوم بأي  
شيء في هذا الموضوع ، صدقني يا سيدي ، إنني  
شخصية غير « مكتملة » من الناحية الدرامية ،  
وأشعر بضيق ، وضيق شديد من محبتهم ، أتركوني  
وشأنني !

: كيف ؟ اسمح لي . . كانت نتيجة طباعك هذه . .

الآب

: ( بغضب شديد ) ماذا تعرف عن طباعي ؟ ماذا

الابن

تعرف عني ؟ من متى بدأت تهتم بي ؟

: موافق . . موافق ، ولكن أليس هذا موقفاً في

الآب

حد ذاته ؟ ابتعادك هذا ؟ أليس قسوة بالنسبة لي

ولأمك ؟ أمك التي عادت إلى بيتها لترك لأول

مرة تقريباً بعد أن كبرت حتى إنها لم تتعرف

عليك وإن كانت تعرف أنك ابنها . .

( يشير إلى الأم ويوجه كلامه إلى المدير )

ها هي يا سيادة المدير ، تبكي !

ابنة الزوجة : ( بغضب تضرب بإحدى قدميها ) كالحمقاء !

الأب : إنها لا تطيقه

( يشير إلى ابنة الزوجة ويعود إلى الحديث عن الإبن )

يقول لا علاقة له بكل ذلك ، بينما هو في الواقع

محور الحركة . انظر إلى هذا الواد الصغير ،

كيف يتعلق بأمه طوال الوقت خائفاً جزعاً . .

هو السبب في ذلك ! ربما كان موقفه هو أكثر

المواقف إيلاماً . . أكثر إيلاماً من أى واحد

منهم لأنه يشعر بأنه غريب عن أهل البيت

أكثر من الآخرين ، ولذلك فإن الطفل المسكين

يشعر بامتهان لالتجائه إلى منزل من باب

الشفقة . .

( بثقة )

يشبه أباه تماماً ، متواضع ، صامت لا يتفوه

بكلمة . .

المدير : لا أعتقد أن فكرة اشتراك الطفل في المسرحية

فكرة ناجحة ، فأنت تعرف مدى الإزعاج الذى

- يسليه الأطفال على المسرح .
- الآب : ولكنه لن يبقى على المسرح طويلاً . . . فهو في الواقع يخشى في الحال . . . والفتاة الصغيرة كذلك . لا ؛ في الحقيقة هي التي تخشى أولاً . .
- المدير : هذا عظيم جداً . أؤكد لك أن كل هذا يعجبني جداً جداً - ألمح بؤادر مسرحية رائعة .
- ابنة الزوجة : ( تحاول أن تتدخل ) وخاصة بشخصية مثلى . .
- الآب : ( يدفعها جانباً في غضب محاولاً أن يستمع إلى قرار المدير ) : اسكتي . . انت .
- المدير : ( مستمراً متغاضياً عن هذه المقاطعة ) جديدة . . نعم . . جديدة .
- الآب : جديدة للغاية ياسيدى . .
- المدير : ومع ذلك فالمسألة تحتاج شجاعة كبيرة حتى تأتي إلى هنا وتعرض فكرتك بهذه الطريقة . .
- الآب : أدركت ياسيدى أننا ولدنا بهذه الصورة للمسرح
- المدير : هل أنتم ممثلون هواة ؟
- الآب : كلا . . أقول ولدنا للمسرح لأننا . .
- المدير : أوه . . مهلاً ، لا شك لك خبرة طويلة في التمثيل !
- الآب : لا ياسيدى . إنى أمثل كأي إنسان الدور المقدر له تمثيله أو بمعنى آخر الدور الذي فرضه عليه



الآخرون في هذه الحياة وترى عندى العاطفة  
نفسها التى تتحول من تلقاء ذاتها كما هو حال الجميع  
إلى شيء مسرحى بمجرد استشارتها . . .

المدير : أوه . . وهو كذلك ؛ ولكنك تعرف يا عزيزى  
أنه بدون مؤلف . .

الآب : كلا . . أرجوك . . ليسكن هذا الشخص  
هو أنت . .

المدير : ماذا تقول ؟ أنا ؟

الآب : نعم ، أنت . . أنت ولم لا ؟

المدير : لأنى لم أعمل كمؤلف فى حياتى على الإطلاق . .

الآب : لم لا تجرب الآن ، فلا ينقصك أى شيء ، كثيرون

يفعلون ذلك . . إن مهمتك سهلة للغاية كلنا  
أحياء أمامك .

المدير : هذا لا يكفى . .

الآب : وكيف لا يكفى ؟ . . وأنت ترانا جميعاً نعيش  
مأساتنا . .

المدير : صحيح . بالرغم من ذلك فما زلنا فى حاجة إلى

من يكتب المسرحية . .

الآب : لا — كلف أحدهم بتسجيلها بينما نقوم نحن

بتمثيلها بالفعل مشهداً مشهداً ويكفي أن تكتب  
لها مسودة .

المدير : ( يعتلي خشبة المسرح بعد أن أغراه الحديث ) :  
آه . . . نجحت تقريباً في إغرائى فعلى سبيل  
اللعب ربما تتحقق التجربة . . .

الأب : فعلا ياسيدى . . وسترى عندئذ أن المشاهد  
ستظهر وأستطيع أن أدلك عليها أنا ! .

المدير : أنت تغرينى . أنت تغرينى . دعنا نتدبر الأمر . .  
تعال إلى مكنتى .

( يستدير إلى الممثلين )

يمكنكم أن تستريحوا الآن ولكن لا تغادروا  
المسرح بعد ربع ساعة أو عشرين دقيقة نتواجد  
جميعاً هنا .

( إلى الأب )

هيا بنا نحاول ؛ ربما خرجنا من ذلك بشيء  
ظريف . . . .

الأب : بدون شك . ألا تعتقد أن من الأفضل أن تجعلهم  
يأتون هم أيضاً معنا ؟

( يشير إلى الشخصيات )

المدير : نعم تعالوا . . تعالوا !

( يهيم بمغادرة المسرح ثم يستدير فجأة إلى الممثلين )  
أوصيكم بأن تحافظوا على الموعد بعد ربع ساعة  
تماماً ..

( يعبر المدير خشبة المسرح ومعه الشخصيات الست  
ويختفون . الممثلون يظنون في أماكنهم ينظر كل منهم  
إلى الآخر وكأنهم في دهشة )

الممثل الأول : هل هو جاد ؟ .. ماذا يريد أن يفعل ؟

الممثل الشاب : هذا جنون .. جنون أكيد .

الممثل الثالث : هل يمكن ارتجال مسرحية بهذا الشكل على  
الواقف ؟

الممثل الشاب : نعم كالممثلين في الكوميديا ديلا رقي ؛ أيام زمان .  
( ضحكة )

الممثلة الأولى : إذا كان يظن أني سأشارك في مثل هذا الهزل  
وهذه السخافات ..

الممثلة الشابة : ولن أبقى أنا أيضاً .

ممثل رابع : أريد أن أعرف من هم هؤلاء ( يشير بكلامه إلى  
الشخصيات ) .

الممثل الثالث : من تعتقد ؟ مجانين أو أفاكين .

الممثل الشاب : ومع ذلك فإنه يوليهم اهتمامه الزائد ؟

الممثلة الشابة : غرور ركة ؛ ظهرت عليه أعراض التأليف ..

الممثل الأول : شيء لم أسمع به من قبل ! إذا وصل الحال بالمسرح  
يا حضرات السادة إلى هذه الدرجة ....  
ممثل خامس : في الواقع إنى أستمع بما يحدث الآن ...  
الممثل الثالث : هه ؛ سوف نرى ما يتمخض عنه كل ذلك ...  
( ويستمر الحوار بين الممثلين على هذا  
النحو بينما يخلون المسرح بعضهم عن  
طريق الباب الخلفي والبعض الآخر  
يخرج من ناحية حجرة الملابس ) .  
( الستار يظل مفتوحاً كما هو )

( يتوقف التمثيل لمدة عشرين دقيقة )

( تعلن أجراس المسرح عودة التمثيل ويعود الممثلون إلى خشبة المسرح ومدير المناظر وعمال المسرح والملقن وعامل الملابس . بعضهم من حجلات الملابس والبعض من الصالة نفسها . . وفي نفس الوقت يدخل المدير تتبعه الشخصيات الست . وتطفأ أنوار الصالة وتعود إلى خشبة المسرح نفس الإضاءة التي كانت موجودة من قبل ) .

المدير : والآن هيا بنا أيها السادة . الكل حاضر ؟  
انتباه ، انتباه — سنبداً ، انتباه  
( ينادى الميكانيكي )

الميكانيكي : أفندم !

المدير : رتب حجرة الجلوس حالا — ويكفي جانبيين من  
وباب في المؤخرة . حالا .. أرجوك ..

( يهرع الميكانيكي في الحال لينفذ الأوامر وبينما يتفاهم المدير مع مدير المناظر وعامل الملابس والملقن ، ومع الممثلين على التمثيلية الأصلية ، يعد منظر الحجرة التي أشار بها . جانبا الحجرة والضلع الثالث به باب لونه أحمر وبه خطوط ذهبية ) .

المدير : ( لعامل الملابس ) هل عندنا أريكة في المخزن .

عامل الملابس : نعم يا سيدى ، الأريكة الخضراء ..  
ابنة الزوجة : كلا .. كلا خضراء اا كانت صفراء مشجرة لها  
وبرة كبيرة جداً .. ومريحة جداً .

عامل الملابس : ليس لدينا شئ من هذا النوع .

المدير : لا يهم .. هات ما عندك .

ابنة الزوجة : كيف لا يهم ؟ أريكة مدام باتشى الشهيرة ..

المدير : إننا نريد الأريكة الآن للتجربة فقط أرجوك ،  
لا تتدخل فى شئوفى .

( إلى مدير المناظر )

حاول أن تجد نافذة للعرض طويلة نوعاً  
ومنخفضة ..

ابنة الزوجة : ومنضدة صغيرة .. منضدة من خشب الزان  
للمظروف الأزرق ..

مدير المناظر : ( للمدير ) توجد المنضدة الصغيرة المذهبة ..

المدير : لا بأس .. أحضرها .

الآب : وتسريحة « منضدة للزينة » .

ابنة الزوجة : والبارافان أرجو ألا تنسوا البارافان ، وإلا فماذا  
أفعل ؟

مدير المناظر : اطمئنى يا آنسة ؛ عندنا أكوام من البارافانات .



المدير : ( لابنة الزوجة ) وبعض المشاجب للملابس ..  
أليس كذلك ؟

ابنة الزوجة : نعم .. نعم مشاجب كثيرة .. مشاجب كثيرة .

المدير : ( لمدير المناظر ) أنظر كم لدينا منها وأحضرها .

مدير المناظر : وهو كذلك .. سأذهب بنفسى ..

( يهرول مدير المناظر هو أيضاً لإنجاز ما يريد المدير .. )

وفي نفس الوقت يتابع المدير حديثه مع الملقن ؛ ومع  
الممثلين .. يأمر عمال المسرح بإحضار الأثاث  
المطلوب ثم يستمر في ترتيبه بالطريقة الأنسب ) .

المدير : ( للملقن ) والآن مكانك .. خذ مسودات  
المسرحية .. فصلاً بفصل ( يعطيه بعض الأوراق )  
« فلتتعب معنا » .

الملقن : أأكتبها بالاختزال ؟

المدير : ( مندهشاً باهتمام ) أوه عال أنك كتب بالاختزال ؟

الملقن : قد لا أجيد التلقين ، أما الاختزال فأجيد ..

المدير : هذا أحسن بمراحل ..

( إلى أحد عمال المسرح ) .

اذهب إلى غرفتي واحضركية كبيرة من الأوراق ،  
كل ما تجده .

( يهرول حامل المسرح ثم يعود بعد قليل حاملاً رزمة كبيرة من الأوراق ويقدمها للملقن ) .

المدير : (متابعاً الحديث للملقن) تتبع المسرحية بدقة أثناء تمثيلها خطوة خطوة ، وحاول أن تحدد الوقفات أو على الأقل أهمها .

( ثم يلتفت إلى الممثلين )  
أخلوا المسرح من فضلكم ، نعم — قفوا في هذا الجانب .

( يشير إلى الجهة اليسرى من المسرح ) .  
والآن انذهبوا جيداً !

الممثلة الأولى : معذرة .. نحن  
المدير : ( مدركاً ما ستقوله ) اطمئني .. فلن تضطري  
للارتجال .

الممثل الأول : ماذا نعمل الآن ؟  
المدير : لا شيء .. راقبوا ما يحدث وسوف يحصل كل  
منكم بعد ذلك على دوره مكتوباً ، والآن نقوم  
بإجراء التجربة ؛ يقومون هم بها  
( يشير إلى الشخصيات الست )

الآب : ( وكأنه سقط من السماء على الأرض وسط  
المرج على المسرح ) نحن ؟ . ولكن ، اسمح لي ،  
كيف تقول ، إنها مجرد تجربة .

المدير : تجربة .. تجربة لهم

( يشير إلى الممثلين )

الآب : ولكن إذا كنا نحن الشخصيات ..

المدير : طيب ، الشخصيات ، طيب ، ولكن هنا يا سيدى

الفاضل ، ليست الشخصيات التى تمثل بل الممثلون

هم الذين يؤدون الأدوار ، أما الشخصيات فتبنى

هناك فى سطور المسرحية

( يشير إلى الملقن )

عند الحصول على نسخة مكتوبة ...

الآب : وما دام ، لا توجد ، نسخة للمسرحية وعندك ،

لحسن الحظ الشخصيات بدمها ولحمها ..

المدير : أوه ، حلوة ، أتريد أن تفعل كل شئ بنفسك ؟

تمثل وتخرج وتظهر أمام الجمهور ؟

الآب : نظهر كما نحن .

المدير : أوه .. أؤكد لك أنك ستقوم بدور رائع ! .

الممثل الأول : وما فائدتنا إذن نحن الممثلين ؟

المدير : لا أظنهم يعرفون التمثيل .. حالهم يضحك ....

( يضحك الممثلون )

أنظر ، هاهم يضحكون ..

ثم يتذكر : ولكن لنعد إلى الموضوع .. يجب

توزيع الأدوار والمسألة سهلة لأن الأدوار  
موزعة من نفسها .

( للمثلة الثانية )

انت ياسيدتى فى دور الأم ..

( موجهآ كلامه للأب )

وعليك أنت أن تجد لها إسماً ..

: آماليا ياسيدى ..

الأب

: ولكن هذا اسم زوجتك .. هل نطلق اسمها

المدير

الحقيقى ..

: ولم لا ؟ إذا كان هذا اسمها فعلاً .. ولكن إذا

الأب

كانت ممثلة الفرقة هذه هى التى ستقوم بتمثيل

الدور .

( يشير بيده إلى الممثلة الثانية )

أعتقد أن هذه

( يشير إلى الأم )

فى دور آماليا ياسيدى .. ولكن افعل ما تشاء

( يزداد ارتباكاً )

لا أعرف ماذا أقول لك .. بدأت فعلاً

لا أعرف كيف أعبر عن ذلك .. بدأت أسمع

الزيف فى كلماتى .. كأن لها صدى آخر ..

المدير : لا تهتم .. لا تهتم بكل هذه التفاصيل .. اطمئن  
لكل شيء ، سنتصرف بحيث نحصل على ما هو  
مناسب ! أما الاسم فإذا أردت أن يكون اسمها  
آماليا فليكن آماليا أو نبحت عن اسم آخر ..  
ولكن حالياً فقط سنميز الشخصيات على  
هذا النحو .

( إلى الممثل الشاب )

أنت الابن

( إلى الممثلة الأولى )

وأنت طبعاً تقومين بدور ابنة الزوجة .

ابنة الزوجة : ( منفعلة ) ماذا .. ماذا ؟ أصبح هذه ؟  
( تنفجر ضاحكة )

المدير : ( متضايقاً ) ماذا يضحكك ؟

الممثلة الأولى : ( مستاءة ) لم يجرؤ أحد على أن يضحك مني ..  
حتى الآن ! إما أن أعامل باحترام أو أفادر هذا  
المكان !

ابنة الزوجة : لا ، لا ، آسفة ، أنا لا أضحك منك .

المدير : ( لابنة الزوجة ) يجب أن تشعري بالفخر لأنها  
ستقوم بدورك .....

الممثلة الأولى : ( في الحال وباحتقار شديد ) هذه ..  
ابنة الزوجة : لم أقصدها صدقني ، كنت أقصد نفسي حيث لا أرى  
نفسى في الواقع ممثلة فيها .. هذا قصدى .. لا أدري  
فهى لا تشبهنى فى أى شىء ..

الآب : فعلا ، هذا صحيح . انظر ياسيدى ! التعبير فينا .  
المدير : ماذا تقصد بالتعبير فيكم أظن أن فيكم أى تعبير ؟  
ليس فيكم أى شىء في الواقع .

الآب : كيف ؟ ألا نملك التعبير عما يكمن فينا ؟  
المدير : لاشىء في الواقع . والأشياء التى تعبر عنها تصبح

مادة للممثلين الذين يصفون عليها الجسد والشكل  
والصوت والحركة .. واسمح لى أقول لك إن  
الممثلين هنا سبق أن مثلوا وعبروا عن مادة  
أغزر من مادتك .. إن مادتك في غاية التفاهة  
صدقني وإذا نجحت على المسرح فإن الفضل كله  
سيكون للممثلين .

الآب : إنى لا أجرو على معارضتك .. ولكن أرجوك  
أن تصدقني عندما أقول لك إننا نحن الذين  
نمتلك هذه الأجسام .. وهذه الملامح .. نحن  
كما ترانا الآن ، نقاسى ببشاعة .

المدير : (مقاطعا بعد أن نفذ صبره ) سنعالجها « بالمسكياج » ،



ياسيدى العزيز ، هذه الملاح .

الآب : ربما ، ولكن ماذا عن . . الأصوات والحركات . .

المدير : والآن . اسمع : هنا . أنت كما أنت هكذا ليس لك

وجود ، هنا يمثل يقوم بتمثيلك . . وكفى ! . .

الآب : فهمت ياسيدى . . أدركت الآن لماذا لم يشأ

مؤلفنا أن ينقلنا إلى المسرح . . رأنا كما نحن

هكذا . أحياء . . نظر إلينا ككائنات حية .

لا أريد أن أسىء لممثلك . . يعلم الله أنى لا أريد

ذلك . . ولكنى أعتقد أنى عندما أجد نفسى

أمثل الآن ، لا أدرى بمن . .

الممثل الأول : ( ينهض مع بعض الآخرين ويتوجهون إليه

يتبعهم الممثلات الشابات ضاحكات ) أنا الذى

سأمثلك إذا لم يكن لديك اعتراض .

الآب : ( بتواضع وخضوع )

هذا يشرفنى ياسيدى ( ينحنى ) ولكن . . أظن

أن السيد مهما سخر كل إرادته وكل فنه كي

يتقمصنى . .

( يعتريه الاضطراب )

الممثل الأول : استمر . . استمر

( ضحكات من الممثلات )

الآب

: أريد أن أقول إن الدور الذى سيؤديه السيد  
الممثل حتى إذا أهد نفسه بأحسن (مكياج)  
ليكتسب ملامحى إلى أقصى حد ممكن . . أريد أن  
أقول إن منظره بهذه القامة ( كل الممثلين  
يضحكون ) لا يمكن أن يمثلنى كما أنا فى حقيقى  
بل يفسرنى ، بصرف النظر عن الملاح ، كما يظننى  
ويتخيلنى هو أو كما يشعر هو بأنى أكون —  
إذا كان يشعر بى ، وليس كما أشعر أنا بنفسى من  
داخل نفسى . . وأرجو أن أنبه من سيتولى  
الحكم علينا أن يضع ذلك فى حسابه . .

المدير

: أنت تفكر من الآن فيما يقوله النقاد ؟ وأنا  
ما زلت أحاول تفهم المسرحية . دع النقد يقول  
ما يشاء . الأفضل أن نحاول إتمام المسرحية . .  
إن أمكن .

( يخرج من بين مجموعة الممثلين وينظر حوله )

والآن هيا هيا . . هل حضرتتم المنظر ؟

( الممثلين والشخصيات )

هيا هيا — افسحوا ، افسحوا أريد أن أرى .

( ينزل من على خشبة المسرح )

لا تضيعوا الوقت ، كفى !

( إلى ابنة الزوجة )

أعتقد أن المنظر مناسب بهذا الشكل ؟

ابنة الزوجة : الحقيقة .. إنى لا أعرف هذا المنظر على الإطلاق .

المدير : يا مغيث . هل تتخيلين إننا يمكننا أن نبني هنا

على المسرح نفس غرفة مدام ، باتشى ، التى

تعرفينها ..

( موجهاً كلامه للأب ) ..

قلت لى من قبل إن الجدران كانت مغطاة بأوراق

مزخرفة برسوم أزهار .. أليس كذلك ؟

الأب : نعم .. بيضاء ..

المدير : بأزهار بيضاء ، خضراء ، مخططة لأهمية لذلك أما

فما يختص بالاثاث فلدينا فى القليل أو الكثير

ما نحتاجه .. أزح هذه المنضدة قليلا إلى تلك الناحية ..

( عمال المسرح ينفذون )

وأرجو

( موجهاً كلامه لعامل الملابس )

أن تحضر مظلوماً وليكن أزرق إن أمكن

وتعطيه له

( يشير إلى الأب )

عامل الملابس : ظرف جواب ؟

المدير والآب : ظرف جواب . ظرف جواب .

عامل الملابس : حالا فوراً .

( يخرج )

المدير : هيا .. هيا .. المشهد الأول للآنسة

( الممثلة الأولى تتقدم )

لا .. لا .. انتظري أنت .. قلت الآنسة ..

( يشير إلى ابنة الزوجة )

انتظري أنت وراقبي ..

ابنة الزوجة : ( تكتمل الحديث في الحال ) كيف أحيا

الدور ..

الممثلة الأولى : ( بغضب ) أعرف كيف أعيشه أنا أيضاً —

بمجرد اندماجي فيه . اطمئني .

المدير : ( يضع يديه على رأسه ) يا عالم .. كفى ثثرة ..

والآن المنظر الأول بين الآنسة ومدام بانثي .. أوه

( يصرخ وينظر حوله في يأس ثم يعود إلى خشبة المسرح )

وأين مدام بانثي هذه ؟

الآب : ليست معنا ياسيدي ..

المدير : كيف نتصرف ؟

الآب : ما زالت تعيش — إنها تعيش هي أيضاً ..

المدير : طيب .. ولكن أين هي ؟

الآب : اسمح لي بكلمة ..

( يستدير إلى الممثلات )

أتسمحون يا حضرات السيدات أن تعيروني  
قبعاتكم لحظة .

الممثلات . ( في صوت واحد بين الدهشة والضحك ) ماذا ؟

القبعات ؟ ماذا يقول ؟

لماذا ؟

غريبة ؟

المدير : ما الذي تنوى أن تفعله بقبعات السيدات ؟

( المثلون يضحكون )

الآب : أوه .. لا شيء .. أريد أن أضعها فوق هذه

المشاجب .. ولتتكرم إحدى السيدات وتخضع  
معطفها كذلك .

الممثلون : ( في صوت واحد ) المعاطف أيضاً ؟ ثم بعد ؟

لا بد أنه معتوه ! .

( بعض الممثلات بنفس اللهجة )

بعض الممثلات : ولكن لماذا ؟ المعاطف فقط ؟

الآب : لكي أضعها على المشاجب . دقيقة واحدة فقط ..

أرجو أن تسدوا لي هذه الخدمة .. أسمحون ؟

( الممثلات يخلعن القبعات وبعضهن يخلعن أيضاً  
المعاطف . . يواصلن الضحك . . ويتعجبن لتعليقها  
هنا وهناك على المشاجب ) .

الممثلات : ولم لا . . هاهي ؟ شيء مضحك بحق . أهو معرض  
أزياء ؟

الآب : بالضبط معرض أزياء !

المدير : هل تسمح لي بأن أعرف ما الذى تريد أن تفعله  
بعرضها ؟

الآب : . . إذا رتبنا المسرح بطريقة مناسبة . . فمن  
يعرف ربما تجذبها معروضات تجارتها إلى الظهور  
بيننا .

( يدعوه إلى إلقاء نظرة نحو باب المسرح الخلفى )  
أنظروا ، أنظروا

( يفتح الباب الخلفى وترى مدام باتشى على بعد خطوات  
تنوء تحت حمل ثقيل من البدانة - تضع شعراً مستعاراً  
لونه أصفر وقد زيلته وردة حمراء على أحد الجوانب  
على الطريقة الأسبانية . . تكاد تخفى وجهها  
المساحيق . . ترتدى فى أناقة فجأة ثوباً من  
الحرير الأحمر فى تظاهر واضح . ويدها مروحة  
من الريش واليد الأخرى ترتفع بسيجارة مشتعلة بين  
أصبعيها . . وبمجرد ظهورها يولى المخرج والممثلون



الإدبار عن خشبة المسرح . تنطلق من حناجرهم صيحة  
فزع متجهين نحو درجات السلم هاربين في الممرات .  
ولكن ابنة الزوجة تتقدم نحو مدام باتشى في خضوع  
كما لو كانت تتقدم من رئيسها ) .

ابنة الزوجة : ( مندفعة إليها ) ها هي .. ها هي ..  
الآب : ( متهللاً ) أنها هي ألم أقل لكم .. ها هي .  
المدير : ( بعد أن تغلب على دهشته وقد شعر أنه استهزأ  
به ) ما هذه الألاعيب ؟

الممثل الأول : أين نحن .. ما هذا ؟

الممثل الشاب : من أين جاءت هذه المخلوقة ؟

الممثلة الشابة : أخرجوها من كههم !

الممثلة الأولى : ألعيب حواه ..

( الأربعة يقولون هذه الاحتجاجات في صوت واحد  
تقريباً )

الآب : ( في صوت مرتفع يطفى على أصوات  
الاحتجاجات ) من فضلكم ، من فضلكم ! ! لماذا  
تريدون أن تفسدوا خلف ستار من حقيقة  
رخيصة في الواقع هذه المعجزة التي ولدت  
ونشأت وانجذبت وتبلورت بسحر المشهد الذي  
تحياه . حقيقة لها حق الحياة هنا أكثر منكم ..

لأنها أكثر حقيقة منكم ؟ من منكم أيها الممثلات  
يمكنها أن تتقمص دور مدام باتشى ؟ ها هي  
مدام باتشى . . . سلبوا معي بأن الممثلة التي  
ستتقمص دورها ستكون أقل حقيقة من التي  
ترونها بدمها ولحمها ، أنظروا . . . تعرفت عليها  
ابنتي واندفعت نحوها على الفور والآن قفوا  
وشاهدوا هذا المنظر . راقبوا روعة المشهد !

( هنا يعود المدير والممثلون للمسرح من جديد . ويبدأ  
المشهد بالفعل بين ابنة الزوجة و مدام باتشى أثناء  
احتجاج الممثلين ورد الأب عليهم . يبدأ المشهد في  
همس وهدوء بطريقة تدل على أن مثل هذا المشهد  
ليس مما يجري على المسرح . وعندما يطيع الممثلون  
كلام الأب بمشاهدة ما سيحدث ، يلاحظون أن مدام  
باتشى قد وضعت بالفعل يدها أسفل ذقن ابنة الزوجة  
لترفع رأسها إليها وبدأت في الكلام معها - وعندما  
يسمعون كلامها غير المفهوم بالفعل يصيخون السمع  
فترة من الزمن ؛ تنتابهم الحيرة على الفور ) .

المدير : وبعد ؟

الممثل الأول : ماذا تقول ؟

الممثلة الأولى : بهذه الطريقة لا نسمع أى شيء !

الممثل الشاب : ارفعى صوتك ا . ارفعى صوتك ا .

ابنة الزوجة : ( تترك مدام باتشى التى تضحك بطريقة رخيصة وتتقدم إلى الممثلين )

ارفعى صوتك .. ماذا تعنى .. حديثنا ليس من  
المسائل التى تقال بصوت عال .. تكلمت فى  
الموضوع بصوت عال من قبل بقصد إخباله .  
( تشير إلى الأب )

لأنتقم منه ؛ تأرى .. وبالنسبة لمدام باتشى ياسادة  
شئ آخر يؤدى إلى السجن ا

المدير : حلوة . صحيح .. هنا يجب أن نصل إلى الأسماع  
يا عزيزتى .. لم نتمكن أن نسمع نحن وكنا نقف  
على خشبة المسرح ؟ فتخيل كيف يكون حال  
الجمهور فى المسرح - يجب تقديم المشهد .  
والواقع يمكنكم أن تتكلموا بصوت عال فيما  
بينكما . لأننا لن نكون موجودين كما هو الحال  
الآن لنسمع : تتظاهران بأنكما وحدكما فى  
حجرة عند مدام باتشى حيث لا يسمعكما  
أحد ..

( ابنة الزوجة تحرك أصبعها في رشاقة وعلى وجهها ابتسامة خبيثة علامة الرقص ) .

المدير : وكيف لا ؟

ابنة الزوجة : ( في همس غريب ) هناك شخص يسمونه ياسيدى إذا تكلمت هى

( تشير إلى مدام باتشى )

بصوت مرتفع .

المدير : ( فى غضب تام ) تقصدين أن عفريتاً آخر سيطالع لنا ؟

( يبدأ الممثلون فى الحركة كأنهم يهيمون بترك المسرح مرة أخرى )

الآب : لا .. لا ياسيدى تقصدين أنا .. يجب أن أكون خلف هذا الباب .. ومام تعرف ذلك .. فاسمحوا لى .. حتى أكون على استعداد .

( يهيم بالابتعاد )

المدير : ( يوقفه ) لا .. انتظرا . هنا يجب أن نخدم تقاليد المسرح اقبل أن تستعد ..

ابنة الزوجة : ( مقاطعة ) دعنا نبدأ حالا حالا فإنى أتحمق شوقاً لأهيش الدور ، وأرى هذا المشهد . إن كان

هو على استعداد في الحال فأنا أشد استعداداً :  
فوراً !

المدير : ( صارخاً ) ولكن قبل كل شيء يجب أن يتضح  
الموقف بينك وبين هذه  
( يشير إلى مدام باتشي )  
هل تفهمين ؟

ابنة الزوجة : أوه .. يامغيث يارب : قالت لي مدام باتشي  
ما تعرفون .. خياطة أمي سيئة من جديد ،  
والقماش تلف . يجب أن أصبر وأكافح طويلاً  
حتى تعملنا هلي بؤسنا .

مدام باتشي : ( تتقدم وحولها هالة من الأهمية ، تقول بلهجة  
غير سليمة ) ..

نعم يا سيدي لماذا لا تريد أن أكسب أنا  
( تقال في لسكنة أجنبية )

المدير : ( في لهجة يشوبها أكثر من الخوف )  
ماذا .. لماذا تتكلم هكذا ؟  
( الممثلون يتفجرون ضاحكين بصوت عال )

ابنة الزوجة : ( تضحك هي أيضاً ) تتكلم بلهجة نصفها أسباني  
ونصفها إيطالي . بطريقة مضحكة للغاية !

مدام باتشى : لهجة أجنبية هذه ليست تربية ، أنتم تضحكون على .. أنا أتعب نفسي كي أكلكم ياسيدى .

المدين : لا بالعكس تكلمى بطريقتك ياسيدتى .. سيثير ذلك إعجاب المتفرجين جميعاً .. وهذا أقصى ما نتمناه .. لكنتك ستؤدى إلى التخفيف من فجاجة الموقف .. تكلمى بطريقتك ، شىء فى منتهى الروعة .. شىء عظيم ..

ابنة الزوجة : عظيم .. ولم لا ؟ حينما تستمع إلى طلباته ، بمثل هذه اللمجة ، فلا شك فى أن التأثير سيكون عظيماً لأن الأمر كله سيدور حجباً ياسيدى .. ستتضحك عندما تسمع أن سيداً عجوزاً يريد أن يقضى وقتاً جميلاً .. أليس كذلك يامدام ؟

مدام باتشى : ليس عجوزاً .. فإذا كنت لا تترتاحين له يزيدك خبرة !

الأم : ( المثلون منهمكون فى تتبع الموقف فى فزع ودهشة وتوتر وكانوا قد صرفوا النظر عن الأم ولكنهم يحملقون فيها بعد أن تنهض واقفة وتصرخ مهاجمة مدام باتشى .. يسرع المثلون لمنعوها لأنها كانت قد انتزعت شعر مدام باتشى المستعار وطرحته أرضاً ) !



نصابة ، محتالة ، مجرمة ا بنيتى ا آه بنيتى ا

ابنة الزوجة : ( تسرع لتهدىء من ثائرة أمها ) لا ، لا ، لا ، أمى  
لا . . أرجوك .

الآب : ( يندفع هو أيضاً فى نفس الوقت ) اهدنى  
ياعزيزتى . . اهدنى الآن .. اجلسى .

الأم : أبعدوا هذه المرأة من أمامى ا

ابنة الزوجة : ( للمدير الذى تقدم هو أيضاً فى سرعة )

مستحيل مستحيل على أمى البقاء .

الآب : ( هو أيضاً للمدير )

لا يمكن بقاء الاثنتين معاً ، لذلك ترى أن تلك  
لم تكن معنا عندما جئنا فى أول الأمر . . لو جئنا  
معاً لكان فى ذلك سبق للحوادث .

المدير : لا يهم . . لا يهم كل هذا حتى الآن بمثابة

تجربة . . سنحتاج لسكل شىء . . حتى أستطيع

استخلاص العناصر المهمة من هذا الخليط . .

( يلتفت إلى الأم ويقودها إلى الجالوس من جديد

فى مكانها )

تعالى ا . تعالى ياسيدتى . . هدنى من روعك . .

وتفضلى بالجالوس .

( في هذه الأثناء تتجه الابنة متقدمة إلى وسط المسرح )

من جديد .. متجهة إلى مدام باتشى .. )

ابنة الزوجة : هيا .. هيا إذن يا مدام ..

مدام باتشى : ( مستاءة ) أوه ، أشكرك كثيراً .. لا أستطيع

عمل أى شيء ما دامت أملك موجوده هنا . .

ابنة الزوجة : هيا .. هيا .. ادخلي السنيور المعجوز الذى يريد

أن يقضى وقتاً لطيفاً .

( تلتفت إلى الآخرين وتقول بلمهجة آمرة )

يجب أن يتم هذا المشهد .

يتم بدقة .. فهيا .

( تلتفت إلى مدام باتشى )

يمكنك أن تذهبي الآن عن هذا المكان . .

مدام باتشى : آه .. أنا خارجة . بلا شك لا بد أن أمشي ..

( تخرج في غضب ، وتعيد وضع الشعر المستعار وتنظر

بغضب إلى الممثلين الذين يصفقون بتهكم . . )

ابنة الزوجة : ( للأب ) والآن ؛ ادخل أنت . . لا داعى لأن

تدخل وتخرج مرة أخرى . تعال هنا ، تظاهر

بأنك دخلت .. ها أنا أقف هنا . . خافضة الرأس

في خجل — أخرج صوتك وقل صباح الخير

يا آنسة بتلك الطريقة الخاصة التي تعرفها  
كشخص دخل لتوه من الشارع .

المدير

: ( كان في هذه الأثناء قد نزل من على المسرح )  
بالله . . أتقومين أنت بالإشراف على هذه المسرحية  
أم أشرف عليها أنا . .

( موجهاً كلامه للأب الذي يبدو متردداً مضطرباً )  
نعم . . نفذ . . إذهب إلى هناك دون أن تخرج  
ثم هدم مرة ثانية .

( الأب ينفذ مضطرباً صاحب الوجه جداً . . يتسهم  
يتقدم من مؤخرة المسرح متلبساً بواقع حياته التي بعثت  
مع الموقف من جديد وكأنه لا يدرك المأساة التي توشك  
أن تحدث له - يبدو اهتمام الممثلين بالمشهد الذي  
سيبدأ . )

( المدير يهمس بسرعة للملقن في الصندوق )  
وأنت انتبه لسكى تبدأ الكتابة الآن . .

## «المشهد»

الآب : ( يتقدم إلى الامام . . ويقول فى صوت جديد مغاير )  
صباح الخير يا آنسة . .

ابنة الزوجة : ( خافضة الرأس . . تتكلم باحتقار وتحفظ )  
صباح الخير .

الآب : ( يتفحصها قليلا من أخمص قدميها حتى يبلغ القبعة التى  
تخفى وجهها تقريبا ، عندما يرى أنها صغيرة السن جداً  
ينفعل فى نفسه انفعال السرور من ناحية ، ومن ناحية  
أخرى الخوف أن يزج بنفسه فى مغامرة لا يؤمن جانبها ) .  
آه . . ولكنى أقول ، هذه ليست المرة الأولى ،  
أليس كذلك ؟ المرة الأولى التى تأتى فيها إلى هنا .  
ابنة الزوجة : ( بنفس الطريقة التى تكلمت بها من قبل ) لا  
يا سيدى .

الآب : جئت مرات من قبل إذن ؟

( تهز ابنة الزوجة رأسها علامة الإيجاب )

— أكثر من مرة ؟

( ينتظر الإجابة قليلا ثم يعود إلى تفحصها من أخمص  
قدميها إلى القبعة ، ويتسم ثم يقول )

إذن هيا لا ينبغي أن ترددى .. أسمحين بأن  
أخلع عنك قبعتك ؟

ابنة الزوجة : ( فى الحال حتى تمنعه من أن يفعل ذلك وتضطرب غير  
مستطية أن تخفى احتقارها ) .

لا ياسيدى .. سأخلعها بنفسى ..  
( تخلع قبعتها بسرعة وبهسية )

( تتابع الأم المشهد مع ابنها ومع الصغيرين الآخرين  
الذين يلتصقان على الدوام بها التصاقاً شديداً متجمعين  
فى الناحية المواجهة للممثلين - تتابع الأم وهى متوترة  
الأعصاب تنتابها مشاعر متعددة من الألم والاحتقار  
والقلق والفزع - تتابع حركات الابنة والأب ثم تقوم  
من آن لآخر باخفاء وجهها براحة يدها وتنهى )

الأم : يا ستار يا رب ، يا رب يا ساتر ، يا مغيث  
يا رب .

الأب : ( يستمر فى مكانه فترة طويلة وقد حولته هذه الصرخة  
إلى قطعة من الحجر الأصم ثم يستمر متابعا كلامه بنفس  
الطريقة ) .

هيا .. دعيني آخذ قبعتك لأعلقها لك .  
( يأخذ القبعة من يدها )

هذه الرأس الصغيرة الجميلة يجب أن ترتدى قبعة  
أجمل من هذه بكثير . . شاركيني في اختيار قبعة  
من بين قبعات المدام . . ألا تريدين ؟

الممثلة الشابة : (مقاطعة له)

أوه حاسب القبعات المعلقة هي قبعاتنا !

المدير : (في الحال وبغضب شديد)

سكوت من فضلك ، لا تحاولي الدعاية ! فهذا  
المشهد . .

( يلتفت إلى ابنة الزوجة )

استمرى يا آنسه ؟

ابنة الزوجة : (مستمرة في حديثها)

لا شكراً يا سيدي . .

الآب

: لا تقولي ولا ، قولي قبلت — لترضييني فقط . .

لأنني أستاذ جداً إذا رفضتي ! انظري ، بعضها  
جميل جداً ! ونرضي المدام أيضاً ، فهي تعرض  
القبعات لهذا الغرض !

ابنة الزوجة : يا سيدي ، أرجوك . . لا أستطيع حتى مجرد  
ارتدائها .



الآب : تفكرين فيما يقولونه عندما تدخلين المنزل  
وعلى رأسك قبعة جميلة جديدة . أليس كذلك ؟  
أتعرفين ماذا تقولين لهم في المنزل ؟

ابنة الزوجة : ( في ضيق فلم تستطع الاحتمال )  
لا يا سيدى .. ليس من أجل ذلك .. لا أستطيع  
أن أرتديها لأنى .. كما ترى .. كان يجب أن  
تلاحظ من الأول !  
( تشير إلى ثياب الحداد )

الآب : آه ، حقيقى ، لأنك حزينة .. آسف .. حقيقة  
لقد أدركت .. أرجوك سامحيني .. صدقي ،  
أنا فى غاية الأسف .. صدقي .. آسف جداً .  
ابنة الزوجة : ( تبذل كل جهدها لكتمان ما تشعر به من قلق  
وغضب واحتقار ) كفى ، كفى يا سيدى ! يجب  
على أنا أن أشكرك ، ولا داع لأن تأسف أنت  
هكذا وتحزن .. أرجوك تنس ما سمعت !  
وأنا أيضاً كما تعرف ( تحاول أن تبسم ) يجب  
أن أنسى أنى أرتدى هذه الثياب !

المدير : ( مقاطعاً — يصعد إلى المسرح ثم يوجه كلامه  
إلى الملقن )

انتظر ، انتظر ! لا تكتب وتغاضى عن هذه  
الفقرة الأخيرة

( ملتفتاً إلى الأب وابنة الزوجة )

عال جداً ! عال جداً !

( إلى الأب فقط ) :

أنت بعد ذلك تستمر كما اتفقنا

( إلى الممثلين )

الموقف الذى يقدم لها فيه القبحة موقف جميل ،  
أليس كذلك ؟

ابنة الزوجة : ولكنكم ستشاهدون الآن ما هو أجمل ..  
لماذا لا نستمر ؟

المدير : اصبرى قليلا ! لحظة واحدة !

( يلتفت ويوجه كلامه إلى الممثلين )

طبعاً ! يجب معالجة هذا الموضوع بشيء من  
الخفة .

الممثل الأول : نعم بشيء من الرقة !

الممثلة الاولى : لا صعوبة فى ذلك إطلاقاً !

( إلى الممثل الأول ) يمكننا أن نجري التجربة ،  
أليس كذلك ؟

الممثل الأول : فيما يختص بي .. سأذهب وأستعد للدخول !  
( يخرج لكي يستعد للدخول من جديد من الباب الخلفي )  
المدير : ( للممثلة الأولى ) إذن انتهت .. لقد انتهى المنظر  
بينك وبين مدام باتشي — وأتولى أنا كتابته  
فيما بعد .. تقفين هنا .. لا ، إلى أين أنت  
ذاهبة ؟

الممثلة الأولى : انتظر .. سوف أرتدى القبعة  
( تذهب وتأخذ قبعتها من على المشجب وترتديها )  
المدير : عال جداً ! والآن قفي هنا خافضة الرأس  
ابنة الزوجة : ( مسرورة ) ولكننا لا ترتدي ثياب الحداد !  
الممثلة الأولى : سأكون مرتدية ثياب الحداد وستناسبني أكثر  
منك !

المدير : ( إلى ابنة الزوجة ) أرجوك أسكتي وراقبي —  
ستجدين ما تتعلمين .

( يصفق يديه )

هلموا ! هلموا ! دخول !

( ينزل من جديد من على خشبة المسرح حتى يرى من  
وجهة نظر المتفرجين كيف يبدو المشهد . يفتح الباب  
الخلفي ويدخل الممثل الأول تبدو عليه سمات النشاط  
والحيوية التي يحاول أن يتظاهر بها رجل عجوز

متألق . يبدو أداء هذا المشهد مختلفاً تماماً عن المشهد الذى قامت به من قبل الشخصيات . فيجب أى يبدو هذا المشهد مغايراً تماماً لما قبله وليس فيه أى تقليد تهكمى ؛ بل يجب أن يبدو على الأرجح كما لو كان يؤدي بهدف التحسين ، ومن الطبيعي ألا تتمكن ابنة الزوجة والأب من الإحساس بشخصيهما فى الممثلة الأولى والممثل الأول اللذان يقومان بأداء دورهما ، ومع ذلك فهما يسمعان نفس الكلمات التى قالها تتردد على أفواه الممثلين بطريقة مختلفة ، فينعكس رد الفعل عليهما فى حركات غريبة تصدر منهما ، فأحياناً تبدو على وجهيهما ابتسامة وأحياناً يأتیان بإشارات تدل على الإمتعاض وأحياناً يديان معارضتهما بوضوح ، وفى النهاية تبدو عليهما الدهشة والتعجب ويبدو عليهما كذلك أنهما يقاسيان بشدة . . يسمع صوت الملقن بوضوح ) .

الممثل الأول : د صباح الخير يا آنسة . . ،

الأب : ( فى الحال غير مستطيع أن يسيطر على أعصابه )

لا لا

( وعندما ترى ابنة الزوجة الممثل الأول أثناء تأديته لدوره تنفجر ضاحكة )

المدير : ( بغضب ) اسكتوا .. وأنت كفى عن الضحك !

والأفان تتمكن من عمل أى شىء !

ابنة الزوجة : ( تبعد عن المكان الذى يمثلون فيه )

آسفة ، هذا شىء طبعى جداً يا سيدى ! فالآنسة

( تشير إلى المثلة الأولى )

وقفت فى مكانها جامدة ؛ وإذا كانت فعلاً تريد

أن تمثلنى .. فأؤكد لك أنى إذا سمعت أحداً يقول

لى « صباح الخير يا آنسة » بهذه الطريقة وهذه

اللهجة ، انفجر ضاحكة فى الحال كما ضحكت الآن

تماماً !

الأب : ( يتقدم هو أيضاً إلى الأمام قليلاً )

فعلاً ! .. طريقته ، اللهجة التى يتكلم بها ..

المدير : أى طريقة ! وأى لهجة ! أرجوكم تنحوا جانباً

ودعوني أشاهد التجربة .

الممثل الأول : ( يتقدم إلى الأمام ) أقوم بدور رجل عجوز ،

يدخل منزلاً مشكوكاً فيه .

المدير : نعم .. أرجو ألا تلتفت إلى هذا الرجل ..

استمر ! استمر .. كل شىء على ما يرام !

( فى إنتظار استعادة للمثل الأول لدوره )

إذن ..

الممثل الأول : « صباح الخير يا آنسة .. »

الممثلة الأولى : « صباح الخير ... »

الممثل الأول : ( يقلد حركات الأب ويتفحص الممثلة الأولى ، يحملق فيها من تحت القبة ثم يعبر بطريقة مغايرة تماماً أولاً عن رضائه ثم عن خوفه )

آه .. أملى ألا تكون هذه هي المرة الأولى ..

الأب : ( لا يستطيع مقاومة التدخل لتصحيح ما قاله )

ليس « أملى » .. أليس كذلك ؟ أليس كذلك ؟

المدير : قل « أليس كذلك » بصيغة الاستفهام .

الممثل الأول : ( يشير إلى الملقن ) سمعتها « أملى »

المدير : لا فرق . « أليس كذلك » أو « أملى » ، كله واحد

استمر — استمر هكذا ، أعتقد أنك لا يجب

أن تكون جاداً إلى هذه الدرجة . سأريك

ما أقصد .. انتبه إلى

( يصعد إلى خشبة المسرح ثم يدخل ويؤدي هو دور

الممثل الأول حتى حركة الدخول )

« صباح الخير يا آنسة .. »

الممثلة الأولى : « صباح الخير .. »

( يلتفت إلى الممثل الأول ليجمعه يلاحظ الطريقة التي

ينظر بها إلى الممثلة الأولى من أسفل إلى قبتها ) :



دهشة .. خوف ، ورضا .

( ثم يستدير إلى الممثلة الأولى موجهًا كلامه إليها )  
ليست المرة الأولى ، التي تحضرين فيها إلى هنا ،  
أليس كذلك ؟

( يستدير مرة أخرى إلى الممثل الأول بنظرة فاحصة )  
واضح ؟

( إلى الممثلة الأولى )

ثم تقولين أنت « لا ياسيدي ،  
( للممثل الأول من جديد )

وباختصار ليسكن ذلك ، ماذا أقول ؟ في رقة  
( ينزل من فوق خشبة المسرح مرة أخرى )

الممثلة الأولى : « لا ياسيدي ... »

الممثل الأول : « جئت من قبل ؟ أكثر من مرة ؟ »

المدير : لا . انتظر لحظة ... يجب أن تعطيك الفرصة .

( يشير إلى الممثلة الأولى )

لتشير برأسها « نعم » جئت من قبل .

( ترفع الممثلة الأولى رأسها وتعلق عينيها بألم معربة  
عن امتعاضها ، وعندما يصبح المدير قائلاً « اخفضي  
رأسك » ، توميء برأسها مرتين )

ابنة الزوجة : ( غير مستطبعة أن تسيطر على نفسها )

أره .. أهوذاً بالله !

( تضع يدها على فمها لتكتم ضحكها )

( يلتفت إليها ) ماذا حدث ؟

المدير

ابنة الزوجة : ( في الحال ) لا شيء .. شيء !

الممثل الأول : ( للممثل الأول ) دورك ، دورك استمر !

الممثل الأول : أكثر من مرة . إذن هيا .. لا ينبغي أن تترددى

أتسمحين بأن أخلع عنك قميصك ؟

( يقول الممثل الأول هذه الجملة بطريقة غريبة ويصحبها

بحركة ، وعندما ترى ابنة الزوجة ذلك وكانت تضع

يدها على فمها ، لا تستطيع أن تكتم ضحكها وتحاول

يائسة أن تمنع نفسها من الضحك دون جدوى وتخرج

عنها في النهاية ضحكة صاخبة تحدث هرجاً شديداً ) .

الممثلة الأولى : ( وقد استهزأ بها ، تستدير إليها في غضب بالغ )

أنا لن أقف هنا لأكون أضحوكة هذه !

الممثل الأول : ولا أنا أيضاً ! كفاية !

المدير : ( يصرخ في ابنة الزوجة ) كفى ، كفى !

ابنة الزوجة : طيب ! آسفة ساعنى .. ساعنى ..

المدير : أنت قليلة الأدب - وبس ! دهية !

الأب : ( يحاول أن يتدخل ) نعم ياسيدى ، لك حق -

ولكن يجب أن تعذرهما ...

المدير : ( يعود إلى الصعود على خشبة المسرح ) كيف أعذرهما .. سلوكها غاية في الانحطاط .

الآب : نعم ، ولكن صدقتي التمثيل له تأثير غريب بشكل ، غريب جداً !!

المدير : غريب .. أية غرابة ! ما الغريب فيه ؟

الآب : ياسيدى أنا معجب بممثليك ، هذا السيد

( يشير إلى الممثل الأول )

وهذه الأنسة

( يشير إلى الممثلة الأولى )

ولكن الواقع .. الحقيقة .. الواقع أنهما ليس نحن .

المدير : طبعاً .. كيف تريد أن يكونا أتم . إنهما ممثلان ؟

الآب : هما ممثلان والاثنان مجيدان — ولكن عندما

يؤديان دورنا يبدو أنهما شيء آخر .. إنهما يريدان

أن يكونا مثلنا وللأسف هما ليسا مثلنا

المدير : ولكن كيف لا يكونا مثلكما ؟ مثل من

إذن ؟

الآب : شيء من هنديانهم .. وليس من صميمنا .

المدير : هذا شيء يحدث بالضرورة ! كما قلت من قبل !  
الأب : أفهم .. أفهم ذلك ..  
المدير : إذن .. كفى !

( ملتفتاً إلى الممثلين )

سنراجع المسرحية بعد ذلك فيما بيننا كالعادة .  
يضايقني دائماً أن أجرى التجارب في حضور  
المؤلفين . فالمؤلف لا يرضيه شيء على الإطلاق ،  
( إلى الأب وابنة الزوجة )  
والآن نشترك معهم ، إن أمكن أن تكف هذه  
الآفسة عن الضحك .

ابنة الزوجة : أوه ، أعدك أنى لن أضحك مرة أخرى ، لن  
أضحك ثانية ، إن أجمل جزء في دورى يأتى  
الآن ، انتظرو وسوف ترى !

المدير : .. - عند قولك « أرجوك تنسى ما سمعت » .  
وأنا أيضاً كما تعرف

( ملتفتاً إلى الأب )

هنا ينبغي أن تبدأ أنت في الحال ، أفهم ! آه  
أفهم ! .. ، ثم تسأل في الحال :

ابنة الزوجة : ( مقاطعة ) كيف - ماذا يسألنى ؟

المدير : يسألك لماذا ترتدين ثياب الحداد !!

ابنة الزوجة : أوه ، كلا .. ليس الأمر كذلك ياسيدى ! اسمع  
عندما أخبرته بالآ يفكر فيما ارتديه من ثياب  
الحداد . أتعرف ماذا قال ؟ حسناً دعينا نخلع  
هذا الفستان على الفور .

المدير : جميل ! رائع ! هل تريدن بذلك أن ينقلب  
المسرح رأساً على عقب ؟  
ابنة الزوجة : ولكن هذه هى الحقيقة

المدير : ما هى الحقيقة التى تحدثينا عنها دائماً ؟ اسمعى لى !  
نحن هنا فى مسرح .. الحقيقة شئ جميل ولكن  
إلى حد معين !

ابنة الزوجة : وماذا تريد إذن ! اسمع لى ؟  
المدير : سترين ! سترين ! دعينى أتصرف أنا الآن !  
ابنة الزوجة : لا ، ياسيدى . من اشمئزازى ومن جميع الأسباب  
التي جعلت منى هذه المخلوقة بهذه الصورة وهى  
أسباب كل منها شر من الآخر - تريد أنت  
أن تستخرج قطعة رومنطقية مشيرة ؟ ..  
فتجعله يسألنى عن أسباب ارتدائى ثياب الحداد ،  
فأجيبه والدموع تنساقط من عيني بأن أبى توفى  
منذ شهرين ! لا لا ياسيدى العزيز ! ينبغى أن

يقول ما قاله تماماً ، حسناً دعينا نخلع هذا الفستان  
على الفور ، وأنا بكل ما أحمله في قلبي من  
حزن .. ولم يفت شهران ، ذهبت إلى هناك  
خلف هذا البارقان ، .. وبأصابعي هذه التي  
تراقص من الخزي والعار علقت الفستان  
وقيصى ..

المدير : ( يجرى يده في شعر رأسه ) أرجوك ، أرجوك  
ماذا تقولين ؟

ابنة الزوجة : ( صائحة في عصبية ) الحقيقة . . الحقيقة

المدير : نعم لأنكر ، قد تكون هذه هي الحقيقة .. وأنا

أفهم وأقدر كل ما لاقيت من أهوال يا آنستي  
ولكن يجب أن تدركي أنت أيضاً أن كل ذلك  
لا يمكن أن يخرج كشهد على المسرح .

ابنة الزوجة : أوه .. غير ممكن ؟ إذن فشكراً جزيلاً ، لا ،  
لن أبقى هنا لحظة واحدة .

المدير : لا ! انتظري !

ابنة الزوجة : لن أبقى لحظة واحدة ! لن أبقى هنا لحظة واحدة !

إن ما يمكن تمثيله على المسرح قد دبرتماه معاً  
هناك - فشكراً جزيلاً ! أفهم جيداً فهو يريد  
أن يمثل ..



( تقول ذلك بعنف )

المشهد الذى يقدم لنا فيه مشاعره النفسية ، ولكنى  
أريد أن أقدم مأساتى ... مأساتى أنا !

المدير : ( يمز كتفية فى ضيق ) أوه ... دائماً مأساتك !  
أرجوك ، هل لا يوجد إلا مأساتك فقط — هناك  
أيضاً مأساة الآخرين ! مأساته هو ،

( يشير إلى الأب )

ومأساة أمك ! لا يمكن أن تظهر شخصية واحدة  
وتبرز جداً وتطغى على الشخصيات الأخرى  
وتسرق المشهد . ولكن يجب أن يدخل الجميع فى  
إطار متكامل يقدم فيه ما يصلح للتقديم ! وأنا  
أدرك أيضاً أن كل واحد يحمل داخل نفسه حياة  
كاملة يريد التعبير عنها . ولكن المشكل فى القدرة  
على إخراج ما هو ضرورى فقط فى علاقته  
بالآخرين ، ومن هذا القليل يتضح كل مابقى  
من جوانب الحياة التى تكمن فى الداخل ! آه ، إن  
المشكلة تصبح فى غاية البساطة لو أن كل شخصية  
أمكنها فى منولوج طويل ينقلب من غير شك  
إلى لون من المحاضرة أن تستعرض أمام الجمهور  
كل ما يغلى فى صدرها .

( بلهجة رقيقة ليقنعها ) .

حاولى أن تسيطرى على نفسك يا آنسة ، وصدقينى  
هذا لصالحك أيضاً ، وأبصرى بأن كل هذا الغضب  
يكون له أثر سيء . كل هذا الغضب الشديد  
والاشتمزاز المبالغ فيه ... وبالأخص أنك قلت  
وأرجو أن تعذرينى فى هذا - إنك اختليت  
برجال آخرين قبله عند مدام باتشى ، وأكثراً  
من مرة .

ابنة الزوجة : ( تطأطأ رأسها ، لحظة من التأمل ، ثم تقول فى  
صوت عميق ) صحيح ولكنك يجب أن تعرف أن  
الآخرين كلهم ليسوا إلا شخصه بالنسبة لى .

المدير : ( لا يفهم ) كيف الآخرين كلهم ؟ ماذا تعنين ؟  
ابنة الزوجة : أليس المسئول عن المعصية يا سيدى هو دائماً  
أول من تسبب فى السقوط ؟ - وبالنسبة لى أنا  
كان هو السبب حتى قبل أن أولد . أنظر إليه  
وسترى أن كلامى صدق .

المدير : عال جداً ! أبدو لك هذا العبء الثقيل عليه من  
تأنيب الضمير شيئاً بسيطاً ؟ أم منحيه الفرصة ليمثله  
أمامنا !!

ابنة الزوجة : ولكن اسمح لى ، كيف ؟ يمكنه أن يمثل تأنيب

ضميره « النيل ، وآلامه « المعنوية ، - إذا كنت  
تريد أن تخلصه من الفزع الذى يذبحى أن ينتابه  
من وجودها بين ذراعيه بعد أن دعاها لأن تخلع  
ثوب الحداد ، والحداد لم تمض عليه فترة طويلة ..  
الفزع من تلك الطفلة التى كان يذهب ليرأها وهى  
تخرج من المدرسة وقد تحولت إلى امرأة . . . .  
إلى امرأة ساقطة !

( تقول هذه الكلمات بصوت ممتلئ بالعاطفة . عندما  
تسمع الأم هذا الحديث تبكى بكاء مكتوماً معبرة عن  
الأسى الذى ينتابها ، ثم تنفجر فى بكاء مرير يؤثر على  
جميع من فى المسرح ، فترة صمت طويلة . . . )

ابنة الزوجة : ( بمجرد أن تهدأ الأم وتكف عن البكاء تقول فى  
صوت حزين ) نحن هنا فى هذه اللحظة غير  
معروفين للجمهور ، وغداً ستقدمنا كما تشاء ، بعد  
أن تخرج مسرحيتك بالطريقة التى تروق لك ،  
ولكن هل تريد مشاهدة مأساتنا ؟ تنفجر فى  
صدق كما وقعت بالفعل ؟

المدير : نعم ... لا أريد أكثر من ذلك - حتى يمكننى  
أن أستعد من الآن بما يمكن الاستعانة به منها .  
ابنة الزوجة : طيب ... أخرج هذه الأم من هنا .

الأم : ( تنهض وأقفه ويرتفع بكاؤها إلى صراخ شديد )

لا ... لا ... لا تسمع بذلك ... لا تسمع

يا سيدي ... لا تسمع بذلك .

المدير : هذا للتجربة فقط يا سيدي .

الأم : لا أستطيع ! لا أستطيع !

المدير : ما دام كل شيء حدث بالفعل ! إسمحي لي موقفك

غير مفهوم .

الأم : إذا حدث الآن أو تكرر دائماً فإن عذابي لن ينتهي

يا سيدي ! أنا حية وموجودة دائماً في كل لحظة

من لحظات عذابي — عذاب يتجدد — عذاب

حي وموجود دائماً . هذان الطفلان هناك هل

سمعتهما يتكلمان ؟

لم يعد في استطاعتها الكلام يا سيدي ! وما زال

يتعلقان بي حتى يبقيا على عذابي حياً وموجوداً .

أما بالنسبة لها فليس لها وجود ، لم يعد لها وجود !

وهي ( تشير إلى ابنة الزوجة ) ... فرت ، هربت

مني وحملت . وإذا كنت أراها الآن هنا ، فليس

واحد فقط أن يتجدد عذابي دائماً ، دائماً عذاب

حي وموجود ، العذاب — الذي قاسيته من

أجلها أيضاً !

الآب : (بحزن) اللحظة الأبدية كما أخبرتك يا سيدى فهى  
(يشير إلى ابنة الزوجة)

موجودة هنا لتمسك بى وتثبتنى وتبقينى مأرجحاً  
ومعلقاً إلى الأبد فى مشقة هذه اللحظة بالذات  
من الحزى والعار ، لتصم حياتى كلها ، لا يمكنها  
أن تتغلى عن دورها ، وأنت يا سيدى ...  
لا يمكنك فى الواقع أن تمنىنى هذا العذاب .

المدير : صحيح ولستنى لم أقل إني لن أخرج هذا المشهد .  
هو فى الواقع محور الفصل الأول كله ، إلى اللحظة  
التي تفاجئوك معها ( يشير إلى الأم ) .

الآب : فعلا ، هذا هو عقابى ياسيدى . كل عواطفنا  
تبلغ قممها فى صرختها النهائية .  
( يشير هو أيضاً إلى الأم )

ابنة الزوجة : مازالت تدوى فى أذنى ا دفعت بى تلك الصرخة إلى  
الجنون ، يمكنك أن ترسمنى كما تريد يا سيدى ،  
هذا لا يهم ا حتى وأنا مرتدية ملابسى ولكن  
يجب أن تترك ذراعى على الأقل .. ذراعى فقط  
عاريتين لأنى بهذا الوضع ( تقترب من الآب  
وتضع رأسها على صدره )  
ورأسى مستنداً هكذا ، وذراعى هكذا حول

عنقه ، لمحت في ذراعى عرقا ينبض ، هذا النبض  
هو الذى أثار فى الإحساس بالرهب فأغمضت  
عينى هكذا ودفنت رأسى فى صدره .  
( تستدير إلى الأم )

أصرخى ، أصرخى يا أماء !  
( تدفن رأسها فى صدر الأب وترفع كتفها حق  
لا تسمع صرخة الأم وتضيف فى صوت مختنق من  
العذاب ) .

أصرخى كما صرخت وقتها !

الأم : ( تندفع إليهما لتبعدهما عن بعض ) لا يا بلىتى !  
لا لا لا !

( وبعد أن تبعد الابنة عن الأب )  
أيها الوحش ... أيها الوحش ... إنها ابنتى ! ألا  
ترى إنها ابنتى ؟

المدير : ( يتراجع عند الصرخة حتى الأضواء الكاشفة  
فى أسفل المسرح ، بين تأثر الممثلين ) رائع ، نعم ،  
رائع جداً ، ثم بعد ذلك ستار ، ستار !

الأب : ( يندفع إليه شاهقاً ) فعلاً : هذا هو الذى حدث  
بالضبط يا سيدى !



المدير : ( باقتناع وإعجاب ) نعم في هذه اللحظة بالذات ..  
ينزل ستار ، ستار .

( عند هذه الصيحة التي تنطلق من المدير ، يسدل  
الميكانيكي الستار — بحيث يترك المدير والأب خارج  
الستار أمام الأضواء السفلى المسرح ) .

المدير : ( ينظر إلى أعلى رافعاً يديه ) يا حيوان . أقول  
ستار أقصد أن المشهد ينبغي أن ينتهى هنا ...  
فتسدل الستار حقيقة !

( يحدث الأب رافعاً أجد جانبي الستار ليعود إلى  
الدخول إلى خشبة المسرح )

نعم ، نعم ، عظيم ! سيكون له تأثير أكيد ! ينبغي  
أن ينتهى على هذا النحو . أنا أضمن لك نجاح  
هذا الفصل الأول مائة في المائة.  
( يعود إلى الدخول مع الأب )

( عندما يفتح الستار مرة أخرى يصكون الفنيون  
وعمال المسرح قد أراحوا للنظر السابق ووضعوا مكانه  
حوضاً من أحواض الحدايق . يجلس الممثلون في أحد  
جوانب المسرح في صف واحد وفي الجانب الآخر من  
المسرح تجلس الشخصيات الست . يقف المخرج في وسط  
المسرح واضعاً إحدى يديه وقبضتها مغلقة على فمه بشكل  
يوحى بأنه يفكر .

المدير : ( بهزة من كتفيه بعد فترة صمت قصيرة )  
والآن، نبدأ الفصل الثاني. اتركوا، اتركوا كل شيء  
لي كما اتفقنا من قبل فتسير الأمور على أحسن وجه !  
ابنة الزوجة : دخولنا إلى منزله هو ...

( تشير إلى الأب )

رغم أنف هذا الشخص !

( تشير إلى الابن )

المدير : ( وقد نفذ صبره ) طيب، طيب ! هذا شأنى كما قلت !

ابنة الزوجة : على أن يبدو ضيقه بنا واضحاً .

الأم : ( تهز رأسها من مكانها ) من أجل العمل الطيب ..

ابنة الزوجة : ( تلتفت إليها وتقول مقاطعة ) لا يهم .. بقدر

ما فعلوه لنا يكون تأنيب المدير بالنسبة إليه ا  
المدير : ( وقد نفذ صبره ) فهمت ، فهمت اسوف اراعى  
الموضوع بعناية خاصة ا اطمئني ا

الأم : ( وفي صوتها ترجي ) ولكن أرجوك يا سيدي  
أن يكون عملك بحيث يفهم الناس - لكي يطمئن  
قلبي - أنني حاولت بكل وسيلة . . . .

ابنة الزوجة : ( مقاطعة الأم وباحتقار مكلمة الحديث ) ...  
حاولت بكل وسيلة أن تهدئي وأني تقنعيني بأن  
هذا الضيق بنا لم يكن موجوداً .  
( المدير )

هيا أرضها ا أرضها ا ذلك هو الواقع : أني  
أعيش متعة لا حد لها كما ترى . فكلما ازداد  
رجاؤها وحاولت أن تشق طريقها إلى قلبه يزداد  
هذا الإنسان ابتعاداً . د غا - ثب ، جبلة ا

المدير : على العموم نريد أن نبدأ الفصل الثاني ؟  
ابنة الزوجة : ان اتفوه بكلمة أخرى . ولكن يستحيل تمثيل  
هذا الفصل كاملاً في الحقيقة كما تريد ...

المدير : ولم لا ؟

ابنة الزوجة : لأنه هو .

( تشير إلى الابن )

يخلق نفسه دائماً في حجرته طوال اليوم ! بعيداً  
عن الكل ! كما أن دور هذا الولد المسكين التائه  
ينبغي أن يجري داخل المنزل أيضاً ، كما قلت لك .  
المدير : لا بأس ، ولكن من الناحية الأخرى الجمهور  
يدرك . ولا يمكننا تعليق لافتات نخبر بها  
المتفرجين عن المنظر ، أو نغير المنظر ثلاث أو  
أربع مرات كل فصل !

الممثل الأول : كانوا يفعلون ذلك في الأيام الغابرة ...  
المدير : نعم ... عندما كان الجمهور مثل هذه الطفلة !  
الممثلة الأولى : والإيهام أيسر أمراً !  
الآب : ( يهبط واقفاً ) الإيهام ؟ أرجوكم لا تقولوا  
الإيهام ، لا تستخدمى هذه الكلمة ، أنها كلمة  
قاسية بالنسبة لنا نحن بصفة خاصة .

المدير : ( مندهشاً ) ولماذا ، أسمع لى ؟  
الآب : نعم قاسية ! قاسية ! كان يجب أن تفهم ...  
المدير : ماذا يجب أن نقول ، أذن ؟ كنا نشير إلى  
الإيهام الذى نخلقه هنا أمام المتفرجين .

الممثل الأول : بتمثيلنا نحن .

المدير : الإيهام بالحقيقة !

الآب : أفهم ما تقصده يا سيدى . ولكن . . . أنت على  
العكس ربما لا تستطيع فهمنا ، اعذرنى ، لأن هذا  
كما ترى بالنسبة لك وللممثلين لا يتعلق إلا بلعب  
أدواركم وهذا سليم .

الممثلة الأولى : ( وقد استهزأ بها ) أى لعب أسناننا أطفالاً ،  
نحن نؤدى أدوارنا بشكل جاد .

الآب : لا أقول لا ، وأقصد فى الواقع أنكم تلعبون  
فنكم الذى ينبغى كما قال السيد بحق أن يخلق وهما  
كاملاً بالحقيقة .

المدير : كلام سليم !

الآب : والآن إذا كنت تعتقد أننا نحن كما نحن .

( يشير أثناء حديثه إلى نفسه وينتقل بالإشارة إلى  
الشخصيات الخمس الأخرى )

ليس لدينا حقيقة أخرى عدا هذا الوهم !

المدير : ( فى دهشة ، ينظر حوله إلى الممثلين الذين بدت  
عليهم أيضاً علامات الدهشة والحيرة ) وماذا  
تعنى بذلك ؟

الآب : ( بعد أن نظر إليهم قليلاً وابتسامة باهتة على  
وجهه ) نعم يا سادة . . . أية حقيقة أخرى ؟  
فالمسألة التى بالنسبة لكم ليست إلا إيهاماً تريدون

خلقه ، هي على النقيض بالنسبة لنا ، واقعنا  
الوحيد ... حقيقتنا الفريدة .

( فترة صمت قصيرة يتقدم بضع خطوات تجاه المدير ثم  
يردف قائلاً )

وهذا ، لمعلوماتك ، ليس بالنسبة لنا فقط . ففكر  
في الموضوع بعمق . . .

( ينظر إلى عيبيه )

هل تستطيع أن تخبرني من أنت ؟  
( يقف مشيراً إليه بأصبعه )

المدير : ( مضطرباً ، على وجهه شبه ابتسامة ) ماذا ؟ من  
أنا ؟ أنا هو أنا !

الآب : وإن قلت لك إن هذا غير صحيح ... لأنك أنت  
هو أنا ؟ . . .

المدير : أرد عليك بأنك مجنون !  
( الممثلون يضحكون )

الآب : لكم حق في الضحك : لأنكم هنا تلعبون ،  
تمثلون ؛ ( إلى المدير ) بالمنطق نفسه يمكن الاعتراض  
على حالة اللعب أو التمثيل حين يتحول السيد  
( يشير إلى الممثل الأول )

الذي هو « نفسه » — ويصبح « أنا » ، في حين أنه



العكس أنا هو أنا ... أوقعتك في الفخ !!

( الممثلون يعودون إلى الضحك )

المدير : ( متضايقاً ) ولكنك سبق أن قلت هذا الكلام

منذ قليل ! أتعيده مرة أخرى ؟

الأب : لا ، لا ، إني لم أقصد ذلك في الواقع — بل إني

أدعوكم إلى التخلي عن هذا اللعب ( ينظر إلى الممثلة

الأولى كأنه يتنبأ بما يدور في ذهنها ) هذا اللعب

الفني ! الذي اهتمت أن تمارسه مع ممثليك . مرة

أخرى أعود فأسألك بمنتهى الجد ... من أنت ؟

المدير : ( يتلفت إلى الممثلين في دهشة بالغة ممزوجة بالضيق )

يا له من رجل صفيق ! رجل يدعى أنه شخصية

مسرحية يحىء هنا ليسألني من أكون !

الأب : ( محتفظاً بكبريائه دون تعجرف ) لأن الشخصية

المسرحية يا سيدي ، يمكنها أن تسأل دائماً أي

إنسان من أنت ؟ لأن الشخصية المسرحية لها في

الحقيقة حياتها الخاصة وقسماتها المميزة ومن أجل

ذلك فهي دائماً إحدى « الحشيات » . بينما الإنسان

العادي ... لا أتحدث عنك شخصياً الآن ...

الإنسان عامة يمكن أن يكون « لا شيء » .

المدير : « قد يكون ... ولكنك تسألني « أنا ، أنا  
المدير ، رئيس فرقة التمثيل ، فاهم ؟

الاب : ( برقة في تواضع تام ) من أجل أن أعرف فقط  
يا سيدى إن كنت حقيقة كما أراك الآن ، ففكر  
مثلا فيما كنت عليه من زمن بعيد ، وتذكر  
الآوهام التى كنت تتعلق بها ، والأشياء فى أعماقك  
وما كان يحيط بك فى ذلك الحين وكيف كان يبدو  
لك كل ذلك وكانت كلها حينئذ واقعية فى عرفك !  
ثم إذا تذكرت يا سيدى هذه الآوهام التى لا تجول  
بخاطرك الآن — ولم تعد تبدو لك ، كما كانت ،  
فى الماضى ، ألا تعتقد أنك تفقد — لا أقول خشبة  
المسرح التى تقف عليها هذه ولكن الأرض ،  
الأرض التى تحت أقدامك عندما تفكر أن الحال  
إذا استمر هكذا ، فإن هذا الآن الذى تشعر به  
الآن ... كل حقيقتك كما هى اليوم ستظهر أمام  
عينيك وهما فى الغد !!!

المدير : ( وقد بدا عليه أنه لم يفهم — وقد ذهب بهذا اللون  
المتسع من التفكير )  
ثم ماذا ؟ ماذا تريد أن تستخرج من ذلك ؟

الآب : لا شيء يا سيدى ... حاولت أن أوضح لك أنه  
إذا لم تكن لنا

( يشير إلى نفسه وإلى الشخصيات التى معه )  
حقيقة أخرى غير هذا الوم فأنت أيضاً يجب أن  
تشك فى حقيقة نفسك . تشك فى ذات الحقيقة  
التي تتنفسها وتلمسها فى نفسك اليوم ، لأنها كحقيقة  
الأمس عرضة لأن تكتشف أنها وهم فى الغد ...

المسيدير : ( قرر أن يهزأ به ) آه ، جميل جداً ، وبذلك تزيد  
أن تقول إنك أنت ومسرحتك التى أتيت  
لتقدمها أكثر حقيقة وصدقا منى أنا ؟

الآب : ( بغاية الجد ) دون أدنى شك يا سيدى .

المسيدير : حقاً ؟

الآب : كنت أعتقد أنك فهمت من أول لحظة .

المسيدير : أكثر حقيقة منى أنا ؟

الآب : ما دامت حقيقتك تتغير من يوم للثانى ...

المسيدير : مفهوم أن من الممكن أن تتغير ... وتتغير دائماً

ككل الآخرين

الآب : ( صارخاً ) ولكن حقيقتنا لا ! حقيقتنا نحن

لا تتغير يا سيدى ! أترى ؟ هذا هو الفرق !

لا تتغير ولا يمكن أن تتغير ... ولا تصبح شيئاً

آخر أبداً أبداً . لأنها أثبتت هكذا ، تلك ، -  
إلى الأبد ... شيء مرعب يا سيدي ! حقيقة لا  
تبدل ، تجعلك ترتعد إذا اقتربت منا !

المدير

: ( فجأة تخطر له فكرة يتحرك قليلا ويقف في تحد  
أمامه ) أريد أعرف هل حدث على الإطلاق أن  
رأى أحد شخصية تخرج من دورها وتقترح  
وتشرح وتدافع عن نفسها بهذا الشكل ، كما تفعل  
أنت ؟ هل تدلني على شيء مثل هذا ؟ لم أر في  
حياتي شيئاً كهذا إطلاقاً !

الآب

: لم تر شيئاً مثل ذلك في حياتك لأن المؤلفين عادة  
يخفون تفاصيل عملهم . عندما يرى المؤلف  
الشخصية تحيا حياة حقيقية أمامه لا يفعل شيئاً  
أكثر من مجرد تتبعها في كلماتها وحركاتها التي  
توحى هي نفسها بها إليه . والواجب أن يحترم  
رغبتها . والويل له إذا لم يطع أمرها . . . فعندما  
تولد شخصية ، تكتسب في الحال الاستقلال حتى  
عن مؤلفها نفسه . . . ويمكن أن يتخيلها الناس في  
مواقف لم تخطر على الإطلاق على بال المؤلف -  
وتكتسب في بعض الأحيان أيضاً معاني لم يخطر  
على بال المؤلف على الإطلاق أن يصفها بها .

المدير : فعلا ... هذا الكلام أعرفه ا

الأب : .. إذن لماذا تستولى عليك الدهشة من حالتنا ؟

تخيل مدى الشقاء الذى يصيب شخصية تولد حية..  
من خيال أحد المؤلفين رغم أنه حاول فى بداية  
الامر أن ينكر عليها حياتها ا وخبرنى ألم يكن  
من حق هذه الشخصية بعد أن تركت على هذا  
النحو ، حية ودون حياة... ألا يكون من حقها أن  
تفعل ما نفعله نحن الآن أمامكم هنا بعد أن أطلنا  
عليكم كثيراً جداً تقف هى أيضاً أمامه لتقنعه  
وتحفزه وتظهر أمامه مرة أنا ، ومرة هى .

( يشير إلى ابنة الزوجة )

ومرة هذه الأم المسكينة ..

ابنة الزوجة : ( تتقدم إلى الامام كأنها فى غيبوبة ) هذا صحيح  
وأنا أيضاً ... أنا أيضاً ياسيدى كنت أذهب  
لإغرائه عدة مرات فى حجرة مكتبه السكينية ،  
عندما تبدأ الشمس فى الغروب ، وهو جالس  
منعزل فى مقعد وثير ... لا يريد أن يزهد نفسه  
أو يتحرك ليضئ مصباح الحجرة ، تاركاً الظلام  
يغشاها ، ظلمة تستمد حياتها من وجودنا نحن  
الذين كنا نذهب لإغرائه ...

( تبدو كما لو كانت مازالت في حجرة للكتب يضايقها  
حضور كل هؤلاء الممثلين من حولها )

ماذا لو ذهبتم جميعاً ( وتركتمونا وحدنا ) . . .  
أمى هناك مع ابنها هذا - وأنا مع هذه الطفلة -  
وهذا الولد هنا وحيد باستمرار - ثم أنا وإياه  
( تشير ناحية الأب إشارة خفيفة )

ثم أنا وحدي ، أنا وحدي .. في ذلك الظلام .  
( تستدير فجأة كأنها تريد أن تقبض بيدها وتثبت الحلم  
الذي ترا . الحلم الذي تراه خيالا يتلألا في الظلام )  
آه . . . حياتي ! يا للمشاهد ! كم من مشاهد رائعة  
اقترحناها عليه ، وأنا ، أنا أغريته أكثر منهم  
جميعاً ...

الأب : حقاً ! وربما كنت السبب في رفضه إعطائنا الحياة  
التي طلبناها ، بسبب إلحاحك الشديد وخروجك  
عن اللياقة والاحتشام . بالغت أكثر مما يجب !  
ابنة الزوجة : ماذا تقول ؟ إذا كان هو الذي أراد أن أكون  
على هذا النحو !

( تقترب من المدير وكأنها تسر له )  
أعتقد أن السبب كان على الأرجح هو الضيق



ياسيدى ، أو ازدرائه المسرح بالشكل الذى  
يقدم للجمهور أو بالصورة التى يقبل عليها  
الجمهور ...

المدير : هيا هيا والله! نعود للوقائع. نرجع للموضوع.  
للكلام المهم .

ابنة الزوجة : هيه ، اسمح لى أن لديك من الوقائع حتى الآن  
الكثير ... فعند دخولنا إلى منزله

( تشير إلى الأب )

قلت أنت نفسك إنه لا يمكنك أن تعلق لافتات  
أو تغير المنظر كل خمس دقائق .

المدير . صحيح ! هذا حق ! ... لا نستطيع ذلك ...  
إن كل ما يمكننا عمله هو أن نركز كل شيء فى  
مشهد واحد متسق ومضغوط ؛ ليس بالطريقة  
التي تريدينها أنت حيث ترغبين فى رؤية أخيك  
الصغير وهو يعود من المدرسة ويتجول فى أرجاء  
الحجيرة كالشبح ، يعلق على نفسه الأبواب  
ويتأمل أشياء - قلت ... ماذا ماذا قلت  
عنها ؟

ابنة الزوجة : إنه يزدرى ياسيدى ، يزدرى كل شيء !

المسيدير : ماذا لم أسمع على الإطلاق هذا التعبير من قبل !

ما علينا : ويظهر تعبير من عينيه، أليس كذلك ؟

ابنة الزوجة : نعم ياسيدي .. هاهو ذا

( تشير إلى جوار الأم )

المسيدير : « عفارم عليك » ... وبعد ذلك تريدن في نفس

الوقت أن تلعب هذه الطفلة دون وعي في

الحديقة ، أحدهما في المنزل والآخر في الحديقة

... هل هذا ممكن ؟

ابنة الزوجة : نعم ... في الشمس ياسيدي ، سعيدة ! إن جزائي

الوحيد هو فرحها وسعادتها في تلك الحديقة ،

بعيدة عن البؤس والفقر في تلك الحجرة المربعة

حيث تنام رباعا أنا معها — أنا تصور ا

جسدي الملوث الدنيء ملتصق بها ... وهي تحتضني

بقوة بذراعيها الحبيبتين البريئتين . كانت تجرى

مندفعة نحوي بمجرد أن تلمحن في الحديقة ، ثم

تمسك بيدي بين يديها . لم تكن تهتم بالزهور

الكبيرة ، كانت تبحث عن الأزهار الصغيرة ،

وتريني إياها ، وتغمرها سعادة ما بعدها سعادة .

( وإذ تقول ذلك تمزقها الذكريات وتتفجر في بكاء

طويل يائس تسقط رأسها بين يديها اللتين تمتدان على

المنضدة في ارتخاء . يغلب التأثير الشديد على الجميع لرؤيتها  
هكذا . المدير يقترب منها بطريقة أبوية ويقول لها ليرجها  
المدير : سنصنع الحديقة ، سنصنع الحديقة ، لا تخشى  
شيئاً . وسترين أنك ستسرين منها ! ونجتمع باقي  
المناظر هناك !

( ينادى أحد العمال باسمه ) أحضر منظراً لبعض  
الأشجار . هات شجرتي سرو وصغيرتين أمام  
هذا الحوض !

( يسقط من أعلى المسرح منظر شجرتي سرو  
صغيرتين . يسرع عامل المسرح ليثبتته بالمسامير في القوائم )  
المدير : ( لابنة الزوجة ) هذا الآن لمجرد إعطاء فكرة .  
( ينادى أحد العمال باسمه )  
أحضر منظر السماء !

عامل المسرح : ( من أعلى ) ماذا ؟  
المدير : السماء ! منظر للموخرة يستقر خلف هذا  
الحوض .

( تسقط من أعلى المسرح شاشة بيضاء )  
المدير : لا أريد شاشة بيضاء ! قلت لك منظر السماء !  
نهايته ، دعها ، سأرتب المنظر بنفسى فيما بعد .  
( ينادى )

.. السكر باني ، أظني ، جميع الأنوار ، وهات جو  
شاعري ، ضوء قمرى أزرق . أزرق على الجوانب ،  
وأزرق على الستار ... من السكشاف ... أى  
والله ، هكذا ، كفاية !

( بعد طبقاً لأوامر المدير مشهد ضوء قمرى غريب  
يدفع للمتلين إلى الكلام والحركة كأنهم فى الليل فى  
حديقة فى ضوء القمر )

المدير

: ( لابنة الزوجة ) هاهو ، أنظري ، والآن بدلا  
من أن يحتفى الولد خلف أبواب الحجرة يمكنه  
أن يتجول فى الحقيقة ويحتفى خلف الأشجار .  
أتعرفين سيكون من الصعب الحصول على طفلة  
صغيرة تقوم بتمثيل المشهد معك بنجاح عندما  
تريك الزهور الصغيرة

( يستدير إلى الصغير )

تقدم ، تقدم إلى الأمام أنت ، دعنا نجرب المشهد  
عملياً .

( الصغير لا يتحرك )

تقدم ، تقدم !

( يجذبه إلى الأمام ويحاول أن يجعله يرفع رأسه  
ولكن رأسه يعود إلى السقوط بعد كل محاولة ) :

حقاً كارثة ... حتى ذلك الولد ... ولكن كيف  
هذا يا مغيث ، كل المطلوب منه نطلق ثلاث  
كلمات .

( يتقدم منه ويضع يداً على كتفيه ويقوده خلف إحدى  
الأشجار ) :

والآن تقدم اتقدم قليلاً . دعني أرى اختي قليلاً  
هنا . هكذا ... حاول أن تطل قليلاً برأسك ...  
وأنظر بعينيك ...

( يستمع جانباً ليرى تأثير المنظر ، ويفعل الولد ما قيل  
له بالسكاد بين قنوط الممثلين الذين يتأثرون غاية التأثير ) .  
رائع ... رائع جداً ...  
( إلى الزوجة )

لنفرض أن الفتاة الصغيرة تفاجئته وهو يطل برأسه  
من خلف الشجرة ثم تجرى نحوه ... ألا يجعله  
ذلك ينطق بكلمة أو كلمتين ؟

ابنة الزوجة : ( تنهض واقفة ) لا تأمل أن ينطق بكلمة واحدة  
ما دام هذا الشخص ...

( تشير إلى الابن )  
موجوداً هنا . ينبغي أن تبعد أولاً هذا الشخص .  
: ( يتجه بإصرار نحو السلام ) على أتم استعداد . .

الابن

وفي غاية السعادة لأبي طلبكم . ولا شيء أحسن  
عندي من ذلك !

المدير : ( يمسك به في الحال ) لا .. إلى أين تذهب —  
انتظر .

( تنهض الأم في يأس ، وباضطراب بالغ معتقدة أن  
الابن سيغادر المكان حقاً ، فترتفع يدها بطريقة تلقائية  
محاولة أن تمنعه من الذهاب دون أن تتحرك من مكانها )

الابن : ( بعد أن وصل إلى أضواء المسرح السفلى —

للمدير الذي يمنعه ) ليس لي دور أؤديه هنا !  
أتركني أنصرف ! من فضلك ! أتركني أنصرف

المدير : كيف تقول ، ليس لك دور تؤديه ، ؟

ابنة الزوجة : ( بهدوء وبتهكم للمخرج ) لا تمنعه من الذهاب !  
فلن يرحل !

الآب : يجب أن يمثل مشهد الحديقة الفظيع أمام أمه .

الابن : ( في الحال ، في خيلاء وإصرار ) أنا لا أمثل

شيئاً ! قلت ذلك من الأول ( للمدير ) دعني  
أنصرف !

ابنة الزوجة : ( تجرى نحو المدير ) تسمع لي يا سيادة المدير ؟

( تنخفض يد المدير التي يحاول بها أن يمنع الابن من  
مغادرة المكان )

أتركه !



( ثم تتجه نحو الابن بمجرد أن يتركه المدير )

... اذهب إذن !

( الابن يبقى في مكانه حيث هو ... قريباً من السلام  
ولكن كأن قوة غريبة تمنعه من مغادرة المكان فلا  
يستطيع نزول السلم ، ثم يسير ببطء عبر الممر المجاور  
لأضواء المسرح السفلى وذلك بين دهشة الممثلين وقلقهم  
الشديد ، يتجه مرة أخرى في بطء بطول خشبة المسرح  
إلى السلم الثانى ولكنه يبقى هناك دون أن يتمكن من  
النزول ، ابنة الزوجة التى كانت تراقبه بعينها فى هذه  
الأيام فى عهد ، تنفجر ضاحكة )

ابنة الزوجة

: لا يستطيع ! أنظر ! لا يستطيع ! ينبغي أن يبقى  
هنا بالقوة ، لا مفر من ذلك ! مقيد بأغلال ...  
إذا كنت أنا التى أهرب عندما يقع ما لا بد من  
وقوعه ، أفر لأنى لم أعد أطيعه ولا أطيق رؤيته  
أمامى أكثر من ذلك - إذا كنت أنا ما زلت  
باقية أحتمل منظره وأطيع صحبته - فتصور أن  
يتمكن هو من الرحيل ، هو الذى ينبغي أن يبقى  
هنا - مع أيه الزائع هذا وأمه تلك ، وحده  
معهما دون أبناء آخر إلا هو ...  
( ملتفتة إلى الأم )

انهضى ! انهضى يا امى تعالى ...

( إلى المدير ومشيرة إلى الأم )

أنظر ، قامت ، قامت لتمنعه من الخروج ...

( إلى الأم كأنها تجذبها بقوة سعيرية )

تعالى ... تعالى ...

( ثم للمدير )

تصور أى قلب يكمن فى جنبااتها كى تظهر هنا

لمثليك ما تعانیه . رغبته فى البقاء بالقرب منه

رغبة ملحة للغاية ... هاك ألا ترى ... على

استعداد لتحيًا مشهدها !

( فى هذه الأثناء تكون الأم قد اقتربت من ابنها ولم

تمسك الإبنة تنتهى من كلماتها الأخيرة حتى تومى الأم

برأسها علامة على موافقتها على ما قالته الإبنة )

: ( فى الحال ) لا ... لا ، ان تجبرونى على هذا ...

الإبن

أنا ، لا ، إذا لم أستطع الذهاب فسابقى هنا ولسكنى

أكرر لكم أنى ان أقدم أى مشهد !

: ( للمدير ... منفعلا ) يمكنك أن تجبره يا سيدى !

الآب

: لا يمكن أن يجبرنى أحد !

الإبن

: سأجبرك أنا !

الآب

ابنة الزوجة : انتظروا ! انتظروا ! أولاً وقبل كل شيء يجب أن

تذهب الصغيرة إلى الحوض !

( تذهب لتأخذ الطفلة . تركع على ركبتيها أمامها  
وتأخذ وجهها بين يديها )

يا صغيرتي الحبيبة المسكينة ... تنظرين حائرة  
بعيونك الواسعة الجميلة ! تتسائلين أين أنت ! نحن  
على خشبة المسرح يا حبيبتي ! ما المسرح ؟ أنظري !  
مكان يلعبون فيه لعباً جاداً ! حيث يمثلون  
المسرحيات ... ونحن الآن نقدم « مسرحيتنا »  
بطريقة جادة ... أتعرفين ! وأنت أيضاً

( تحتضنها ، وتقربها من صدرها ، وتهدهدها قليلاً )  
يا حبيبتي الصغيرة ، يا حبيبتي الصغيرة ... يالها  
من « مسرحية » ، فظيعة التي تقومين بها ... أى شيء مروع  
دبروه لك . الحديقة والحوض ... نعم ... أشياء  
مصطنعة كما هو معروف ... والبلوة يا عزيزتي أن  
كل شيء هنا زائف ! ولكن ربما تفضلين أنت  
الحوض التقليد على الحوض الحقيقي لتتمكني من  
اللعب هيه ؟ ولكن لا سيكون لعباً للآخرين  
أما لك فلا ، للأسف الشديد ، لأنك حق يا حبيبتي ،  
تلعبين فعلاً في حوض حقيقي جميل كبير أخضر به  
أعواد « يامبو » ، كثيرة تلقى ظلها على صفحة الماء

ويسبح كثير من جفار البط خلال هذه  
الظلال . وأنت بك رغبة في الإمساك ببطة منها ..  
( تصرخ صرخة تثير الرعب في الجميع )

لا ، يا روزيتا يا حبيبتى ، لا ! أمك لا تهتم بك ...  
بسبب الولد الخنزير الواقف هناك — أشعر  
كأن كل الشياطين تسيطر على رأسى ... وهذا ..  
( تسكون في هذه الأثناء قد تركت الطفلة الصغيرة  
وتلقت بنفس الانحناء للفق )

هذا الشخص ... ماذا تفعل هنا وأنت مستضعف  
هكذا دائماً؟ — سيكون بسببك أيضاً إذا غرقت  
هذه الطفلة ... بسبب وقوفك بهذا المنظر ...  
كأنى لم أدفع الثمن للجميع حين جئت بكم إلى  
البيت !

( تمسك بذراعه لكى يجعله يخرج إحدى يديه من  
جيبه ) .

ماذا فى جيبك ؟ ماذا تخفى ؟ أخرج ، أخرج يدك !  
( ترفع يده من جيبه بشدة ويبدو الدهر على الجميع  
عندما يرون أن الصبي كان يحمل مسدساً ، تنظر إليه  
قليلاً كأنها راضية عن ذلك ثم تقول بلمهجة مكتئبة )  
هيه . من أين حصلت عليه ؟

( الصبي في دهشة بالغة ويأس بالغ ؛ لا يجيب بشيء  
ويحملق بعينه في الفضاء )

مجنون ! إذا كنت مكانك ما قتلت نفسي بل كنت  
أقتل واحد منهما أو الإثنين ... الأب - و - الابن .  
( تخفيه خلف شجرة « السرو » حيث كان يرقب  
المشهد قبل ذلك ، ثم تأخذ الفتاة الصغيرة من يدها  
وتسير بها إلى الحوض وتضعها بداخله وتجعلها ترقد  
بحيث تظل مخفية ، وأخيراً تشير على ركبتيها وتدفن  
رأسها بين يديها معتمدة على حافة الحوض )

المدير : عال جداً .

( إلى الابن )

وفي نفس الوقت

الابن : ( بغضب ) ماذا تعنى بقولك « وفي نفس الوقت »  
أوه ، غير صحيح يا سيدى ! ليس بيني وبينها أى  
مشهد .

( يشير إلى الأم )

دعها تحكى لك ما حدث بالفعل !

( الممثلة الثانية والممثل الشاب يتصلان عن مجموعة  
الممثلين ويحملقان في الابن والأم ليشاهدوا ما سيحدث  
بينهما حتى يؤدياه بدقة فيما بعد )

الأم : نعم هذا صحيح يا سيدى . . . في هذا الوقت ذهبت  
أنا إلى حجرتي . . . . .

الإبن : في حجرتي ، أفهمت ؟ وليس في الحقيقة !  
المدير : لا أهمية لذلك بالمرّة ! فكمنا قلت سنجتمع المناظر  
في مشهد واحد متناسق !

الإبن : ( يشعر الآن أن الممثل الشاب يحملق فيه ) .  
ماذا تريد أنت ؟

الممثل الشاب : لا شيء ، كنت أراقبك .  
الإبن : ( ملتفتاً إلى الجانب الآخر وإلى الممثلة الثانية )  
وأنت أيضاً لتقومي بدورها ، هيه ... ؟  
( يشير إلى الأم )

المدير : بالضبط ! بالضبط ! ويجب أن تشكرهم ، في رأي ،  
على هذا الإهتمام .

الإبن : آه ، نعم ! شكراً ! ولكن ألم تفهم حتى الآن  
أنك لن تتمكن من تقديم هذه المسرحية ؟ فليس  
لنا أي أثر فيك . . . وكان ممثلك يحمقلون فينا  
طول الوقت من الخارج . هل تعتقد أنه يمكن أن  
نعيش أمام مرآة لا نكتفي فقط بتجميدنا على  
صورة معينة بل تعكس علينا صورة لا نعرفها  
نحن أنفسنا على الإطلاق ؟

الأب : هذا صحيح ! إنه على حق ! وأنت اقنعنت بذلك !  
المدير : ( إلى الممثل الشاب والممثلة الثانية ) لا بأس ...



ابتعدا عنهم !

: مستحيل .. لن يتقدم شخصيتي أحد .

: اسكت أنت الآن ، ودعني اكلم أمك .

( إلى الأم )

قلت إنك ذهبت إلى حجرته ؟

: نعم ياسيدي ذهبت إلى حجرته لأنني لم أهد أحتمل

صده أكثر من ذلك أردت أن أفرغ له كل ما يشغل

قلبي من عذاب وشجن .. وبمجرد أن رأني داخله .

: لم يحدث أي مشهد - خرجت من الحجرة ، خرجت

من الحجرة حتى لا يحدث أي مشهد لأنني لم أمثل

أي مشهد في حياتي إطلاقاً ... أفهمت ؟

: صحيح ... هذا كل ما حصل ! هذا كل ما حصل !

: ولمكن يجب أن يكون هناك مشهد بينك وبينها ؟

لا بد من ذلك !

: أنا عن نفسي ياسيدي ، أنا على استعداد ؛ لبتك

تداني على طريقة يمكنني أن أتحدث بها إليه لحظة

واحدة ، وأروى له كل ما يشغل قلبي .

: ( يذهب إلى الإبن في غضب جامع ) ستفعل ذلك ! .

من أجل أمك ! . . من أجل أمك !

: ( أكثر عناداً ) لن أفعل أي شيء إطلاقاً !

الأب : ( يمسك به من خنقه ويهزه ) اسمع الكلام ! ألا ترى كيف تسترضيك ؟ أليس لديك ذرة إحساس بالبنوة ؟

الإبن : ( يمسك به أيضاً ) لا ! لا ! أنهموا هذا الموضوع نهائياً ؟

( هياج عام في المسرح : ... الأم مرتاعة تحاول أن تتدخل لتفرك بينهما )

الأم : من فضلكم ! من فضلكم ؟  
الأب : ( دون أن يترك الإبن ) يجب أن تطيع ؟ يجب أن تطيع !

الإبن : ( يتشاحن معه وأخيراً يلقى به أرضاً فيسقط قرب درجات السلم بين فزع الجميع )

ما هذا الجنون الذى طرأ عليك ؟ ألا تنجبل من أن تستعرض خزيك وعارنا أمام الجميع . لن يتقمص شخصيتى أحداً وبهذا الشكل أحقق إرادة المؤلف الذى لا يريد أن يقدمنا على المسرح !

المدير : ولكن ما دمت قد حضرت إلى هنا ...

الإبن : ( يشير إلى الأب ) هو وليس أنا !

المدير : أأنت هنا أيضاً ؟

الإبن : هو الذى أرادنى أن أحضر . . . وجرنا جميعاً معه ،

وتبرع أيضاً بطبخ الموضوع معك في مكتبك ،  
غير مقتنع بما حدث بالفعل كما لو كان ما حدث  
لا يكفي ، بل استرسل في إضافة أشياء لم تحدث أبداً ،

المدير : ولسكن قل - قل أنت على الأقل ما حدث بالفعل !  
احكم لي ! ... هل خرجت من حجرتك دون أن  
تقول أى شيء ؟

الإبن : ( بعد لحظة تردد ) نعم .. دون أن أقول أى شيء  
حتى لا يحدث أى مشهد !

المدير : ( يحثه على الكلام ) ثم بعد ؟ ماذا فعلت ؟  
الإبن : ( بين انتباه الجميع - يتقدم خطوات على خشبة المسرح )  
لا شيء ... بينما كنت أعبر الحديقة ...  
( يتوقف عن الكلام مذهولاً مكتئباً )

المدير : ( مستمرآ في حثه على الكلام متأثراً لتعفظه ) ..  
بينما كنت تعبر الحديقة ؟

الإبن : ( في غضب يخفي وجهه بذراعه ) :  
لماذا تريد أن تجبرني على الكلام ياسيدي ؟ حصل  
شيء رهيب ! شيء رهيب !  
( الأم ترتجف كلها وتصدر عنها تنهدات مخنوقة وتنظر  
في اتجاه الحوض )

المدير : ( يبطء يلاحظ المسكان الذي تنظر إليه الأم ، يلتفت

إلى الإبن وقد بدأ يفهم ثم يقول ( الطفلة ؟ الطفلة ؟

: ( ينظر أمامه في صالة المتفرجين )

الإبن

هناك في الحوض ...

: ( على الأرض يشير إلى الأم بصوت مأثو الشفقة )

الأب

حين كانت تتعقبه يا سيدى !

: ( للإبن بقلق ) وحينئذ ماذا فعلت ؟

المسدير

: ( يبطئ مستمراً في النظر أمامه ) جريت واندفعت

الإبن

نحوها لكي انتشأها ... وبجأة توقفت ... لمحت

خلف الشجرة شيئاً تجمد له الدم في عروقي ؛

الولد ، الولد الذى كان يقف هناك ... جامداً ...

ويريق الجنون يشع من عينيه يحماق في الحوض ،

في أخته الصغيرة وهي تغرق ...

( تسمع ابنة الزوجة التي كانت طوال ذلك الوقت منثنية

فوق حافة الحوض لتخفي الفتاة الصغيرة ، تجيب في صوت

كأنه رجع السدى يأتي من الأعماق — فترة

مكون )

فتقدمت منه عندئذ ... ثم ...

( دوى طلاقة مسدس خلف الأشجار حيث اللق مازال

مختفياً )

: ( تصرخ صرخة حادة مندفعة خلف الشجرة مع ابنها

الأم

وجميع الممثلين . هرج عام في المسرح )

ابني ا حبيبي ا ابني ا حبيبي ا ابني ا  
( ثم خلال المهرج يعلو صوتها على صوت الآخرين )  
النجدة ا النجدة ا النجدة ا

المدير : ( يحاول بين كل هذا الضجيج أن يجد لنفسه مكاناً بين  
الممثلين المتجمعين حول مكان الصبي الصغير في حين  
يحمل الفق من رأسه ورجليه وينقل إلى الخارج خلف  
الستار الأبيض )

هل جرح ؟ جرح ؟ جرح حقاً ؟

( الجميع عدا المدير والأب الذي مازال على الأرض  
بالقرب من السلم يختفون خلف الستار الذي يمثل منظر  
السماء ويمكن سماعهم يتناقشون ويتعجبون في انفعال  
شديد — ثم يدخل الممثلون بعضهم من أحد الجوانب ،  
وبعض الآخر من الجانب الآخر )

الممثلة الأولى : ( تدخل من الجانب الايمن متأللة للغاية ) مات ؟  
مسكين ؟ مات ؟ شيء مؤلم ؟ يقطع القلب ؟

الممثل الأول : ( يدخل من الناحية اليسرى للمسرح ضاحكا ) كيف  
مات ، وهم — وهم لا تصدق !!!

ممثلون آخرون : ( من الجهة اليمنى ) وهم ؟ حقيقة ا حقيقة ا مات  
حقيقة ا مات فعلا !!!

آخرون : ( من الجهة اليسرى ) لا .. وهم ! وهم ! تمثيل !

الآب : ( يقف صارخاً فيهم ) أى وهم ؟ حقيقة ، حقيقة  
يا سادة ! حقيقة !  
( يختفى هو أيضاً فى يأس خلف المنظر )

المندير : ( فى قمة هياجه ) وهم ! حقيقة ! اذهبوا إلى جحيم  
كلكم - نور ! نور ! نور !

( يغمر المسرح فجأة ضوء شديد ساطع . يتنفس المدير  
كأن حملاً ثقيلاً قد أزيح من على كاهله ، يقف الجميع  
تائهين فى حيرة )

آه ؟ لم يحصل لى إطلاقاً شىء كهذا من قبل ؟ أضاعوا  
على اليوم كله ؟  
( ينظر إلى ساعته )

انصرفوا ! انصرفوا ! ماذا يمكن عمله الآن ؟ الوقت  
متأخر جداً لاستئناف البروفة « إلى اللقاء مساء » .  
( بمجرد خروج الممثلين وهم يحيونه )

عامل الكهرباء ، أطفىء النور كله ؟  
( لم يكذ يفرغ من إصدار أوامره حتى يصبح المسرح فى  
ظلمة حالكه )



الله يلعنك ؛ أترك لي مصباحاً صغيراً حتى أرى  
موضع قدمي !

( يظهر في الحال كما لو كان قد أضىء خطأ -  
خلف الستار الذي يمثل السماء كشاف أخضر وتنعكس  
على الستار ظلال كبيرة للشخصيات الست - عدا الغلام  
والطفلة - عندما يراها مدير فرقة التمثيل يفر هارباً من  
على خشبة المسرح في فزع وفي الوقت نفسه يطفأ  
الكشاف خلف المنظر - يعود المسرح الآن إلى الضوء  
الأزرق القمري الذي كان يغمره من قبل .

تبدأ الشخصيات في الخروج من الناحية اليمنى خلف  
الستار الأخضر في بطء شديد إلى مقدمة المسرح .  
يخرج الابن أولاً تتبعه الأم مادة ذراعيها نحوه . ثم  
يخرج الأب من الناحية اليسرى للمسرح . بعد أن  
يتقدموا إلى منتصف المسرح يقفون في منتصف الطريق  
كأنهم في غيبوبة أو كأنهم في حلم .

وأخيراً تخرج ابنة الزوجة من الناحية اليسرى  
وتجري برشاقة تجاه السلام المؤدية إلى الصالة . وعندما  
تصل قدمها إلى أول درجة من السلام تقف فجأة في  
ذهول لحظة لتنظر إلى الثلاثة الآخرين ثم تنهجر في  
ضحكة جنونية . ثم تعدو هابطة السلم . تجرى عبر

الممر بين السكراى . تتوقف مرة أخرى وتضعك من  
جديد ناظرة إلى الثلاثة الذين يقفون فوق خشبة  
المسرح . ثم تختفى من القاعة ومازالت ضحكاتها تدوى  
بين أرجاء المسرح بأجمعه . فترة صمت قصيرة . ثم  
يسدل

## النهاية

## فهرس

صفحة	ست شخصيات تبعت عن مؤلف
•	تصدير: بقلم محمد إسماعيل محمد
١١	مقدمة : بقلم لويجي برندلو
٣٧	مسر حية ست شخصيات تبعت عن مؤلف
٤١	الشخصيات ..
٤٣	الفقرة الأولى للسرجية
٩٩	» الثانية »
١٤٤	» الثالثة »
١٧٤	ستار النهاية

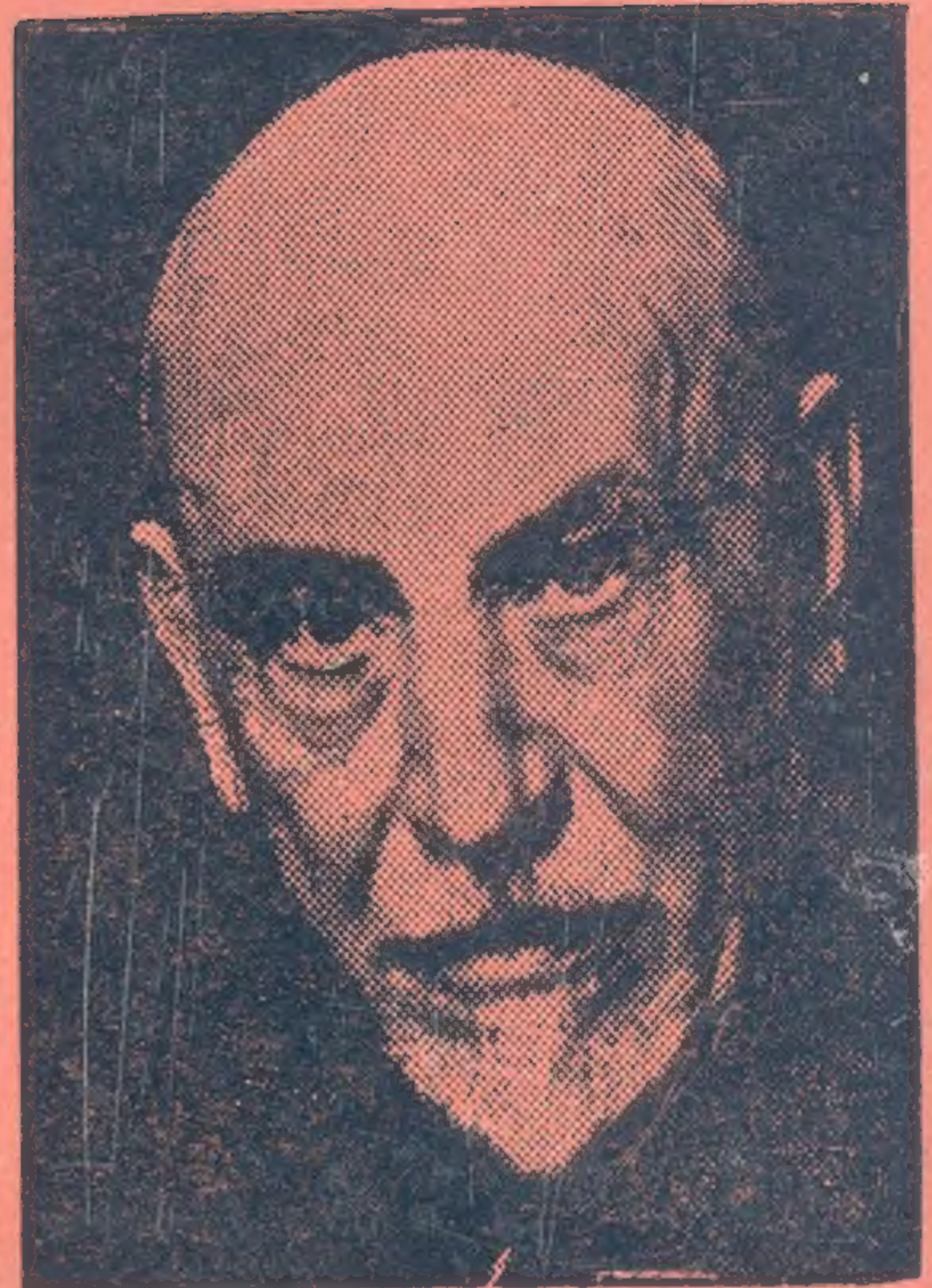








المترجم



المؤلف

\* ولد بمدينة القاهرة في ٢٩ يوليو عام ١٩٢٠ وتلقى علومه بمدرستها

\* درس الآداب والفلسفة بجامعة القاهرة

\* حصل على ليسانس الآداب عام ١٩٤٣ وماجستير الصحافة والترجمة عام ١٩٤٩

\* ألف وترجم عشرات الكتب والمقالات في الفلسفة والآداب والعلوم الاجتماعية

\* مثل الجمهورية العربية المتحدة في المؤتمر الدولي لتخليد ذكرى برندلو عام ١٩٦١

\* أخرج أول ترجمة في

لمسرحية « ست شمس »

مؤلف « في سلسلة ر »

عام ١٩٦٠ وظهرت عام

عام ١٩٦٢

\* ظهرت الترجمة العربية

الرابع « في سلسلة

عام ١٩٦٦

\* ترجم عدة قصص وم

\* منح وسام الجمهورية

والفنون والآداب تقديرا

\* ولد بقرية قرب مدينة أخرجنت بصقلية في ٢٨ يونيو ١٨٦٧

\* درس الآداب والفلسفة بجامعة روما

\* حصل على دكتوراه في الآداب من جامعة بون بألمانيا عام ١٨٩١

\* كتب مئات القصص القصيرة وعشرات الروايات التي ترجمت لعدة لغات

\* بدأ يكتب للمسرح خلال سنوات الحرب العالمية الأولى ( ١٩١٤ - ١٩١٨ )

\* ظهرت أول مسرحية له عام ١٩١٥

\* أما « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » فظهرت للمرة الأولى على مسرح « فاللي دي روما » سنة ١٩٢١

\* ظهرت درة أعماله الثانية ، مسرحية « هنري الرابع » في روما عام ١٩٢٢

\* نال جائزة نوبل للآداب عام ١٩٣٤

\* مات في روما في ١٠ ديسمبر ١٩٣٦

\* نقلت رفاته لجرجنت طبقا لوصيته

